

LITERACKA DEKADA

ISSN 0867-4094
Nr indeksu 356-875

Nr 4/5 (162/163) Rok X
31 V 2000 Kraków
Cena 2 zł

O KORNELU FILIPOWICZU piszą: Ewa **Lipska** Aleksander **Filipowicz** Karl **Dedecius** Bogdan **Rogatko** Wojciech **Lipowski**; Kornel **Filipowicz w korespondencji** Rozmowa z **Piotrem Szewcem** William Blake w przekładzie **Macieja Słomczyńskiego** Andrzej Maria Knapik o **Adamie Marczyńskim**

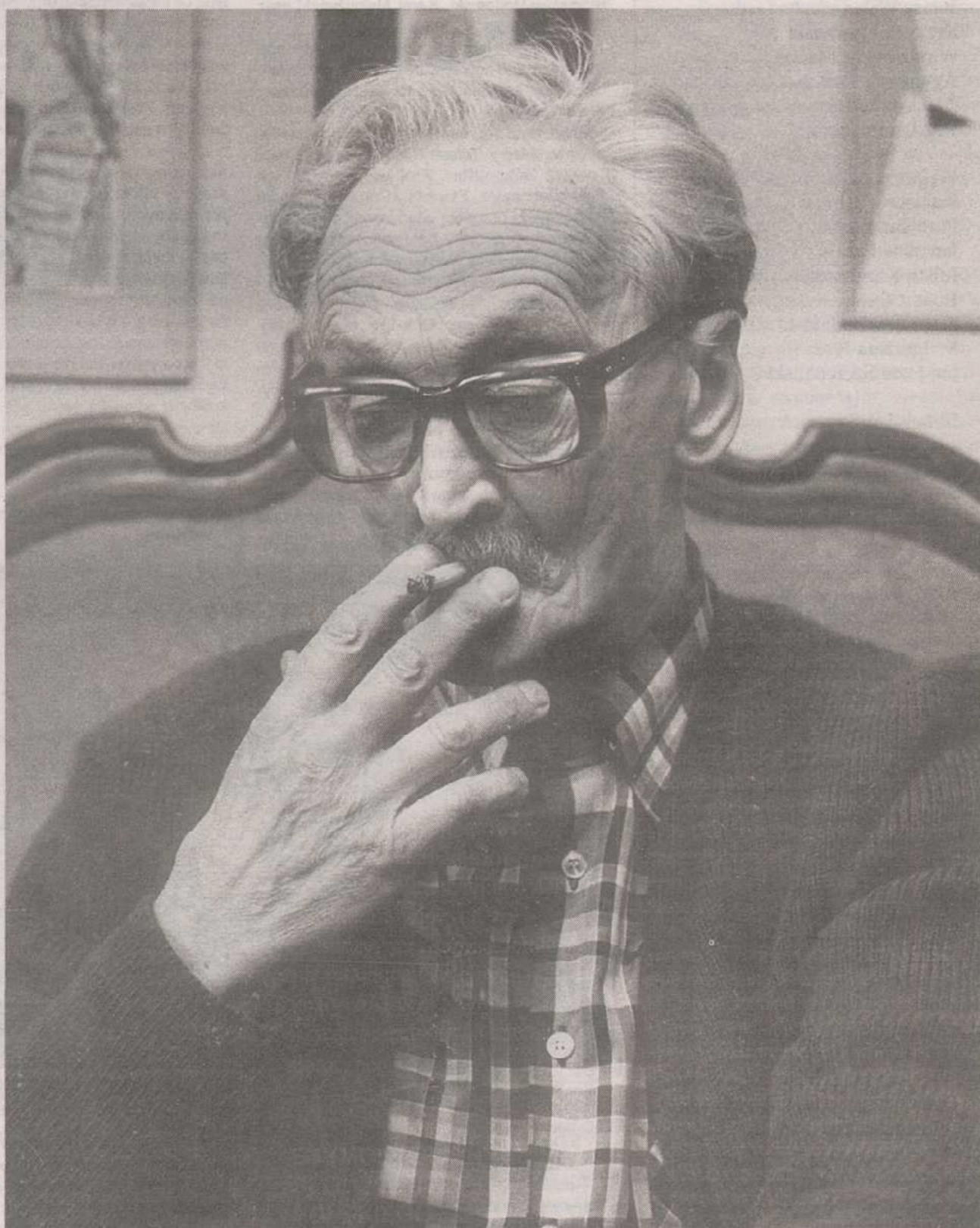
Jan Józef Szczepański Kornel

Byliśmy u Kornela". To zdanie, często powtarzane przez młodych poetów, młodych, dopiero próbujących swych sił pisarzy, wypowiedane było przez nich w czasach dla literatury najtrudniejszych, w czasach stanu wojennego, kiedy nie działał ZLP, kiedy zamknięte zostały wszelkie możliwości debiutu. Kornel Filipowicz nie należał wówczas do uznanych autorytetów – zresztą nigdy się o to nie starał. Ten znakomity pisarz, jeden z najlepszych w Polsce, był wtedy mało znany. Takim pozostał do dzisiaj. Myślę, że to nie tylko skutek Jego wrodzonej skromności ani też formy literackiej, jaką najczęściej uprawiał: krótkiego opowiadania, w którym był mistrzem. Wbrew pozorom dostrzeżenie i ocena walorów tej formy jest szczególnie trudna. Wielu czytelników, nawet wśród tych, którzy przyznawali Filipowiczowi znaczny pisarski format, czuło się rozczarowanych jego prozą. Ja sam nigdy nie przeczytałem jego dużej, młodzieńczej powieści *Ulica Gołębia*, ale opowiadania Jego, które znam chyba wszystkie, dawały mi zawsze ogromną satysfakcję i do tej pory uważam je za jedno z największych osiągnięć polskiej literatury. A więc owo „Byliśmy u Kornela”, które w tamtych czasach było rodzajem magicznego zaklęcia, nie ograniczało się do literackich kontaktów. To był przede wszystkim kontakt z bardzo wpływową osobowością, która przez samą swoją obecność udziela tych pociech, tej pewności w sens istnienia, jakie daje najlepsza literatura.

O tym mówić najtrudniej, bo osobowość Kornela pozornie niczym nie rzuciła się w oczy. Znałem wiele osób, które z pomocy (moralnej) Kornela korzystały, które przeszły przez Jego „szkołę”. Zawsze odnosiłem wrażenie, że szczególnie mocny wpływ wywierał na kobiety. Jest to zrozumiałe. Duży, przystojny, bardzo spokojny, obdarowany wielką wyrozumiałością, a także dyskretnym poczuciem humoru, mógł budzić uczucia, które określić by można jako „romantyczne”. Obecność kobiet odcisnęła na Jego życiu niezatarte piętno. Pamięć pierwszej żony, wybitnej malarki Marii Jaremy, przechowywał do końca w czułym wspomnieniu. Jego dość nieporządne mieszkanie było rodzajem poświęconego Jej muzeum. Mówiły o Niej obrazy i szkice, a także pojawiające się w Jego utworach wspomnienia. Jej też zawdzięczał bliskie stosunki, a nawet przyjaźnię z plastykami środowiska Grupy Krakowskiej. Przez szereg ostatnich lat związany był ze znakomitą poetką Wisławą Szymborską, późniejszą Noblistką. Pod jej wpływem sam zaczął pisać wiersze. Interesujące podobno, ale nie znam ich na tyle, aby coś sensownego o nich powiedzieć.

W każdym razie tym, co głównie pociągało ku Niemu literacką młodzież w tamtych trudnych czasach, była przede wszystkim rzetelność. Wiadomo było, że Kornel nie ulega żadnym modom, nie szuka efektów. Że szuka prawdy. I to właśnie pociągało ku Niemu młodych pisarzy – kobiety.

Należałem do ludzi zaprzyjaźnionych z Nim, do entuzjastów Jego prozy. Często u Niego bywałem. Zwykle pisał, z ulubionym kotem na kolanach, lub porządkował swój sprzęt rybacki, był bowiem zapalonym wędkarzem. Łowienie ryb to było Jego hobby. Przy tym zajęciu zastałem Go owego dnia. Ubrany w szlafrok, z gardłem owiniętym kompresem, czyścił starannie swoje haczyki. „Niestety nie pojedę z tobą. Mam chyba grypę” odparł na moją propozycję. Nie nalegałem. To było widoczne. A chciałem Go zabrać do Katowic, na pro-



28 lutego br. minęło 10 lat od śmierci Kornela Filipowicza

Fotografia Archiwum

ces. Właśnie zwrócił się do mnie KOR, abym obserwował jeden z aktualnych wówczas politycznych procesów. Prosilili mnie też, abym zabrał ze sobą jeszcze jednego z krakowskich pisarzy. Mój wybór padł na Kornela. Nie było już czasu, aby szukać kogoś innego. „Trudno”, rzekłem. „Pojadę sam”. Kiedy schodziłem, usłyszałem pośpieszne kroki na schodach. Kornel, już ubrany, biegł za mną. „Jednak jadę tam z tobą” powiedział. „Nie chcę być świnia”.

To był proces Kazimierz Świtonia. Został pobity i aresztowany, gdy wychodził z kościoła. Oskarżono go o pobicie milicjanta, który go zatrzymał. Dla nas sprawa była jasna. Kazimierz Świtonia był jednym z założycieli Górnośląskich Związków Zawodowych. Poza tym nie wiedzieliśmy o nim niczego. To wszystko działo się wiele lat przed późniejszą „karierą” Świtonia, przed aferą z krzyżami na oświęcimskim żwirowisku, przed późniejszymi ultranacjonalistycznymi wystąpieniami. Na razie była to jedna z częstych wówczas politycznych represji. Cały

proces był oczekiwaną przez nas farsą. Kolegium sędziowskie składało się z funkcjonariuszy milicji. Oskarżyciel, rzekomo przez Świtonia pobity, to było wielkie, atletyczne chłopisko w milicyjnym mundurze, ponoć ofiara małego, wątłego agresora. Świtonia bronił (z urzędu) mecenas Olszewski, ale jego argumenty wywoływały tylko ironiczne uśmiechy. Ani jeden ze świadków zajścia nie został doprowadzony na rozprawę, która trwała zaledwie kilka minut i zakończyła się wyrokiem: dwa lata aresztu. Skazany, w kajdankach i pod strażą, odprowadzony został w głąb gmachu. Słyszeliśmy oddalający się jego głos. Śpiewał „Jeszcze Polska nie zginęła”. Razem z Kornelem zostaliśmy potem przyjęci herbatą i ciastem przez jego żonę i dzieci w jego domu.

Tak wyglądało moje jedyne, publiczne wystąpienie z udziałem Kornela Filipowicza. Tych prywatnych bywało znacznie więcej. I trudne czasy trwały jeszcze długo. Ale bywałem u Kornela.

Wydawca:
KRAKOWSKA
FUNDACJA KULTURY

Adres redakcji:
ul. Kanonicza 7
31-002 Kraków
tel./fax 422-47-73

Redakcja:
Marta Wyka *redaktor naczelny*
Teresa Walas *sekretarz redakcji*
Krzysztof Lisowski
Włodzimierz Maciąg
Agnieszka Kosińska
Aleksander Pieniek *red. graficzny*
Bogdan Rogatko

Współpracują:
Stanisław Balbus
Piotr Bukowski
Jarosław Fazan
Julian Kornhauser
Robert Ostaszewski
Stanisław Rodziński
Małgorzata Ruda
Jan Józef Szczepański

Skład: Jan Szczurek

Druk: KRAKOWSKA
DRUKARNIA PRASOWA
Kraków, ul. Nowohucka 50

*Redakcja nie zwraca
materiałów nie zamówionych
i zastrzega sobie
prawo skrótów*

Warunki prenumeraty:
Prenumerata roczna krajowa
wynosi 36,00 PLN
półroczna - 18,00 PLN
kwartalna - 9,00 PLN
Prenumerata roczna
zagraniczna wynosi 18 USD
półroczna - 9 USD
kwartalna - 4,50 USD
Cena egzemplarza
DEKADY LITERACKIEJ
w prenumeracie krajowej
wynosi: 3,00 PLN
Cena egzemplarza
DEKADY LITERACKIEJ
w prenumeracie zagranicznej
wynosi: 1,5 USD*
Cena za egzemplarz archiwalny
(nie z roku bieżącego)
wraz z wysyłką wynosi 2 PLN
Płatników VAT-u prosimy
o podawanie NIP-u.
Potwierdzeniem
przyjęcia prenumeraty
jest wystawienie przez KFK
rachunku uproszczonego
lub faktury VAT.

*w przypadku wpłaty w PLN
- wg aktualnego kursu NBP

Prenumeratę prosimy wpłacać
na konto KRAKOWSKIEJ
FUNDACJI KULTURY
BPH IV O/Kraków
10601389-709987-27000-500101

Nagroda dla Michnika

Krakowska Fundacja Kultury ustanowiła Nagrodę im. Mariana Dąbrowskiego jesienią 1996 roku. Nagroda ta przyznawana jest corocznie jednemu, wybranemu przez kapitułę dziennikarzowi. Nagrodzie patronuje postać legendarnego wydawcy Mariana Dąbrowskiego, jedna z czołowych postaci polskiego dziennikarstwa pierwszej połowy XX wieku – twórca, założyciel, wydawca redaktora naczelnego „Ilustrowanego Kuryera Codziennego”, który ukazywał się w Krakowie w latach 1910-1939.

Nagroda jest honorowa i towarzyszy jej specjalnie wybitny medal zaprojektowany i wykonany przez Czesława Dźwigaja – profesora krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz złote wieczne pióro symbolizujące zalety i trwałość fundamentalnych zasad dziennikarstwa.

Dotychczasowymi laureatami nagrody są: Stanisław Podemski, Karol Malcużyński oraz Teresa Bogucka.

W 1999 roku laureatem nagrody im. Mariana Dąbrowskiego został redaktor **Adam Michnik**, historyk, publicysta, redaktor naczelny „Gazety Wyborczej”.

Przyznając nagrodę Adamowi Michnikowi kapituła w składzie: Teresa Bogucka, prof. dr hab. Tomasz Goban-Klas, Krol Malcużyński, Jan Pieszczachowicz, Stanisław Podemski i Adam Radzikowski pragnęła uhonorować znakomitego eseistę i publicystę, będącego autorem wielu ważkich publikacji książkowych oraz licznych wypowiedzi prasowych i telewizyjnych, kształtujących świadomość Polaków zarówno w PRL-u w obiegu nieoficjalnym jak w III Rzeczypospolitej.

W barwnej i dowcipnej laudacji Jan Pieszczachowicz przypomniał słowa Stefana Kisielewskiego, który tak charakteryzował publicystykę Adama Michnika:

„...Świadomy czy nieświadomy realizator wskazań polemicznych Karola Irzykowskiego – walczy naraz ze wszystkimi, broni wszystkich stanowisk przed ofensywą upraszczaczy, choć je także dla próby podważa, aby wykryć całą złożoną prawdę, wciela się i wmyśla w obce

stanowiska, dopowiada za innych, a także wątpi za innych – przyświeca mu w tych akcjach ideał wszechłajności umysłowej i wszechobiektywizmu”.

Wydaje się, że siła pisarstwa Adama Michnika – mówił Pieszczachowicz – tkwi w jego stałej zmienności, w dialektyce intelektualnej, elastycznej i otwartej, choć opartej na niezmiennych wartościach kamiennych tablic, poddawanych wszakże próbom czasu, żywych, nie zastęglanych w geście konserwatywnym, zachowawczym, w jakiejś narzuconej poprawności, ukazujących wewnętrzne sprzeczności i antynomie kolejnych przybliżeń prawdy. Nie ma w tym okazjonalności czy koniunkturalizmu, jest niepodległa myśl, a omyłki zostały niejako wbudowane w całość; zresztą publicysta z ujmującą szczerością się do nich przyznaje.

Interesuje go szczególnie przestrzeń między tym, co idealne, nawet utopijne, co niezmiennie i podstawowe a praktycznymi możliwościami i skutkami wprowadzania w życie i deałów, z wszystkimi nieuchronnymi odkształceniami, porażkami, kompromisami. Trzeba zresztą powiedzieć – twierdził Pieszczachowicz – że filozofia tych ostatnich odgrywa w myśleniu i pisaniu Michnika znaczącą rolę, postrzegana przez niechętnych jako coś w rodzaju ideowej kapitulacji czy zgoła oportunistu, nawet zdrady – przez innych, bardziej światłych, jako wyraz mądrości, rozważa i dojrzałości. Michnik jest po prostu zwolennikiem nieustannego dialogu w każdej dziedzinie życia i myśli. Dialog to domena rzetelnych moralistów, podczas gdy zadufany monolog – moralistów narzucających swój punkt widzenia. Jest sztuką o wiele trudniejszą niż autorytarne dekretywanie swoich sądów, wymaga znacznie więcej odwagi, a tej Michnikowi nie odmawia nawet wielu przeciwników. Sprzyja demokracji, kulturze, rozwojowi wolnej osoby ludzkiej i podmiotowego społeczeństwa, co autor *Szans polskiej demokracji* podkreślał także w odniesieniu do Kościoła – instytucji, której poświęcił wiele niekonwencjonalnej i wnikliwej uwagi.



Adam Michnik i Adam Radzikowski, w tle Jan Pieszczachowicz i Stanisław Podemski.

Fotografia: Paweł Ulatowski

II Ogólnopolski Konkurs Małych Form Literackich im. Stefana Żeromskiego

Konkurs ma charakter otwarty i jest organizowany w 75 rocznicę śmierci Stefana Żeromskiego. Jego organizatorem jest Muzeum Stefana Żeromskiego – Oddział Muzeum Lubelskiego w Lublinie, przy współpracy Towarzystwa Przyjaciół Zakładu Leczniczego „Uzdrowisko Nałęczów”.

1. Na konkurs można składać prace nigdzie dotychczas nie publikowane. Powinien to być krótki utwór literacki – esej, nowela, opowiadanie, dziennik – o objętości do 16 stron maszynopisu.

2. Tematyka prac jest dowolna. Mile widziane będą utwory nawiązujące do problematyki społecznej bliskiej Żeromskiemu, oraz popularyzujące tradycje kulturalne Nałęczowa.

3. Warunkiem uczestnictwa w Konkursie jest przesłanie na adres organizatora trzech egzemplarzy maszynopisu utworu opatrzonego godłem, z dołączoną kopertą z tym samym godłem, zawierającą informację o autorze: imię, nazwisko, dokładny adres i numer telefonu.

4. Prace należy przesłać na adres: Muzeum S. Żeromskiego, ul. Żeromskiego 8, 24-140 Nałęczów w nieprzekraczalnym terminie do 15 września 2000 r.

5. Powołane przez organizatora jury dokona oceny nadesłanych prac i przyzna nagrody oraz wyróżnienia pieniężne.

6. Ogłoszenie wyników nastąpi w listopadzie 2000 r. w 75 rocznicę śmierci S. Żeromskiego.

7. Autorzy nagrodzonych i wyróżnionych prac zostaną poinformowani listownie i zaproszeni na koszt organizatora na uroczystość wręczenia nagród.

8. Prace nadesłane na konkurs pozostają u organizatora, który podejmie starania o publikację wybranych utworów lub fragmentów bez dodatkowego honorarium

Przegląd prasy

W tym przeglądzie chciałbym wrócić do kilku tekstów z ubiegłego roku. Powodem tego szperania w starych miesięcznikach i kwartalnikach była ciekawa grupa tekstów poświęconych Witoldowi Majowi, którą znalazłem w „Akencie” (2/1999). Numer otwiera kilka wierszy Maja. Najczęściej dobrze „zrobione”, z dodatkiem ironicznego dystansu, goryczy, chwytów intertekstualnych. Wyróżnia się utwór „Prawdziwa miłość” – trochę śmieszna, trochę smutna skrótkowa analiza rozwoju uczucia. „Był na ogół milczący i nieskory do zawierania znajomości. Palili bardzo dużo papierosów. (...) Nie można powiedzieć, że był sympatyczny. Potrafił jak mało kto zrażać sobie ludzi.” – tak pisze o swoim pierwszym wrażeniu po poznaniu Witolda Maja (1940-1989) Jan Władysław Woś (*Mój przyjaciel Witold Grzegorz Maj*). Na początku długoletniej przyjaźni okazało się jednak, że Witold bardziej był nieśmiały niż niechętny światu. Woś opowiada o dyskusjach, pierwszych próbach literackich Maja, trochę o studenckim życiu w Warszawie. Uczyli się razem w studium nauki filozofii, potem studiowali filozofię, której Maj nie skończył. A przede wszystkim czytali: Manna, Lampedusę, Lechonia, Rilkego, Leśmiana, Gombrowicza. Maj wołał Miłosa, Burse, Stachurę, Prousta; Woś – Horacego, Kochanowskiego, Tuwima. Witold nie lubił prac społecznych, niechętnie odnosił się do braci, milicjanta i ubeka. Ciągłe nie miał pieniędzy. E. Jackiewiczowa, która wykładała w studium gramatykę opisową znalazła mu pracę: odpowiadał na listy dziewcząt w „Filipince”. „Po kilku miesiącach, jak przewidywałem, przestał współpracować z panią Jackiewiczową” – pisze Woś, nie było to zajęcie dla Maja. Był dobry, ale zmienny w nastrojach, często miewał okresy przygnębienia, dużo cierpień przysparzały mu brak miłości i akceptacji – był homoseksualistą. „Poza tym jestem przekonany, że zupełnie inaczej potoczyłyby się jego losy, gdyby znalazł kogoś, kto by go kochał i pomógł mu w zrealizowaniu się. Sam nie potrafił tego zrobić. (...) Uciekał przed samym sobą i przed smutną i tragiczną rzeczywistością. Wittek był ciąglą projekcją samego siebie.” – kończy Jan Woś. Swoistym dopełnieniem i kontrpunktem dla tego tekstu jest wspomnienie Bohdana Zadury o Maju: 1140 słów (*dopowiedzenie*). Zadura nie zgadza się z wieloma sądami Wosia. Pisze o Maju: „On nieśmiały? Jeśli on był nieśmiały, to jaki byłem ja? Niechęć do prac społecznych? (...) Absolutna ignorancja w dziedzinie malarstwa i muzyki?” itd. „Akcent” publikuje również kilka listów Witolda Maja do Bohdana Zadury.

Po remanencje w składzie ubiegłorocznych pism literackich warto polecić jeszcze niezłe postmodernistyczne studium wieszania się i stryczka – tekst Marka Krystiana Emanuela Baczewskiego *Iwan Nicyporowicz Razumichin, wisielec filozoficzny* („FA-art” 2/99), rozmowę Krzysztofa Mastonia z Janem Karskim (Janem Kozielewskim), emisariuszem Podziemnego Państwa: *Za dużo widziałem* („Kurier Czytelnicy” z grudnia 1999 r.) i jeszcze jedną rozmowę – dyskusję Jana Gondowicza, Włodzimierza Kalickiego, Jerzego Surdeła, Andrzeja Bernata i Tomasza Łubieńskiego o przygodzie i przygodzie w literaturze: *Chwile najwspanialsze* („Nowe Książki” 9/99). Warto wrócić również do „szwajcarskiego” numeru „Literatury na Świecie” (5-6/99), która przynosi m.in. świetne teksty Adolfa Muschga (*Jeśli Auschwitz leży w Szwajcarii i O, kraju mój rodzinny*), a także artykuł o Muschgu pióra Hansa-Herberta Rakeła: *Piewca wyrzutów sumienia*.

Robert Kozela

Nagrodę im. Kazimierza Wyki za rok 2000 za całokształt twórczości krytycznej otrzymał Tadeusz Nyczek

DEKADA LITERACKA
jest wydawana
przy pomocy finansowej
Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

KRAKOWSKA FUNDACJA KULTURY
dziękuje Gminie Kraków
za dofinansowanie
DEKADY LITERACKIEJ

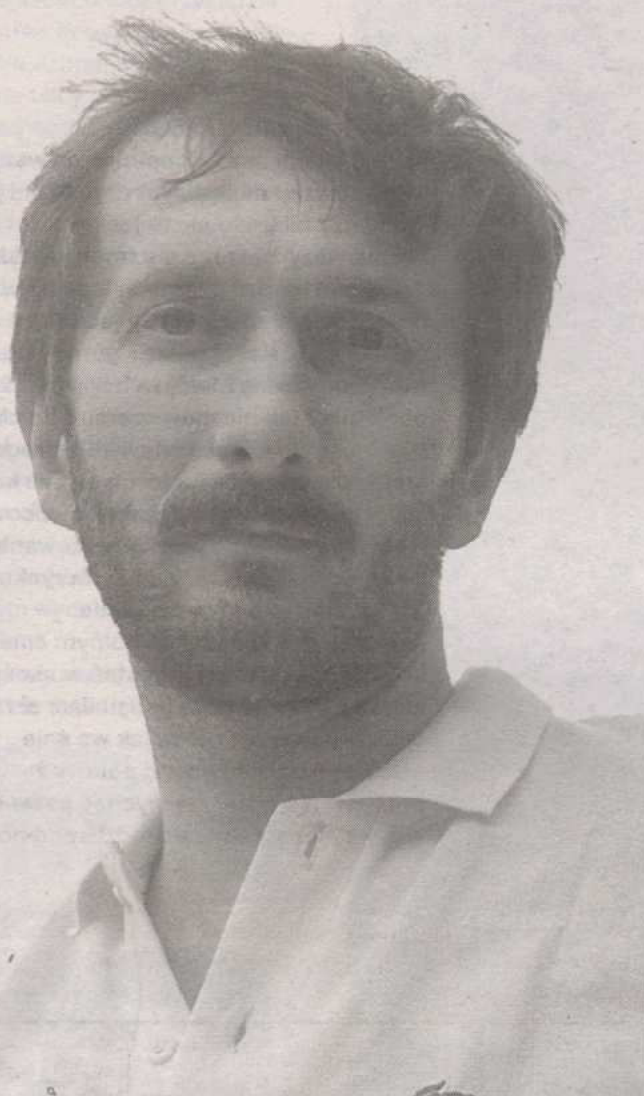
16 maja 2000
zmarł w Warszawie

ANDRZEJ SZCZUPIORSKI

wybitny prozaik, eseista i publicysta,
sławny w kraju i za granicą,
działacz społeczny i polityczny,
autor niezapomnianych powieści
Msza za miasto Arras i *Początek*

Metafizyka, mitografia i rękaw koszuli

z PIOTREM
SZEWCEM
rozmawia
Robert
Ostaszewski



PIOTR SZEWC

Fotografia Roberto Polce

Debiutował Pan jeszcze w latach 80., przypomnę: tomem poetyckim *Świadectwo* (1983) i głośną powieścią *Zagłada* (1987). W latach 90. próbowano Pana przypisać do tzw. pokolenia trzydziestolatków. Dlaczego o tym mówię? Pana wiersze znalazły się w antologii młodej poezji *Macie swoich poetów*, biogram – w *Parnasie-bis*. Mam jednak wrażenie, że trudno Pana do wspólnoty trzydziestolatków przypisać. Jak by Pan umiejscowił się na mapie współczesnej literatury?

Metrykalnie wszystko się zgadza: jestem „schyłkowym” trzydziestolatkim. Ale... nie czuję duchowej łączności – takiej łączności, która by coś istotnego dla mnie znaczyła – z grupą autorów, których nazwiska znalazły się w wymienionych przez Pana książkach. Choć są wyjątki, na przykład Krzysztof Cwikliński czy Marian Kisiel. Dlaczego widzę się trochę osobno? Bardzo wcześnie – dziś uważam, że zbyt wcześnie – debiutowałem w prasie, bo jeszcze w 1978 roku, *Zagładę* pisałem w latach 1981-1983, tymczasem moi metrykalni koledzy zaczęli drukować, a pewnie i pisać, trochę później. W latach, gdy kształtował się mój gust literacki, czytałem akurat nie rówieśników, ale pisarzy o wiele ode mnie starszych. Nigdy nie usiłowałem szukać dla siebie miejsca w którejkolwiek artystycznej czy pokoleniowej wspólnotie, choć rozumiem, że taka wspólnota może oferować doraźne pożytki, iż duży może więc. Krótko mówiąc: starałem się i staram być w pełni samodzielny w tym, co robię.

Wspomniał Pan o starszych autorach. Jacy pisarze wyznaczają dla Pana przestrzeń tradycji?

Moje pisarstwo – tak mi się wydaje – pozostaje w ścisłym związku z tradycją. Nie zrywam ustalonych konwencji literackich, nie ustanawiam nowych, mam zachowawczy stosunek do języka. (Czy to nie zgroza składać

takie wyznania? – przypis w autoryzacji). Odczuwam przynależność do tego, co w literaturze polskiej napisano. Jest całe mnóstwo autorów, których podziwiam i czytam, niezależnie od tego, co ich utwory znaczą dla moich rówieśników. Przykładem niech będzie twórczość Orzeszkowej czy Dąbrowskiej, które uważam za wspaniałe pisarki, a które niekoniecznie czytane są przez tzw. trzydziestolatków. Na marginesie: Kuśniewicz za wielką pisarkę uważał Orzeszkową, a Strykowski – pamiętam to dobrze – wychwalał prozę Dąbrowskiej.

Jeżeli padły już nazwiska Orzeszkowej i Dąbrowskiej... Co uważa Pan za ważne czy może inspirujące dla siebie, własnego pisarstwa, w prozie tych autorek? Myślę, że warto o to zapytać, ponieważ ich książki uważane są przez młodych pisarzy raczej za „biblioteczne zabytki”, po które sięgają tylko specjaliści.

Ważna jest dla mnie ich wierność realiom. Pisarki te wykazują swoją pokorę wobec rzeczywistości. Nie tyle ją przekształcają, upiększają (do czego mają przecież prawo), ile ukazują – owszem, przez pryzmat swojej wrażliwości i doświadczeń – w takim widzeniu, w takim ukształtowaniu materii, w jakim ona rzeczywiście istnieje. Ich utwory nie zrywają więzów z realnym życiem i prawdziwym światem. I to jest mi bliskie. Jeszcze jedno – są mistrzyniami opisu, przez dzisiejszą prozę prawie całkowicie zarzuconego (domyślam się zresztą dlaczego). A wydawałoby się, że umiejętność opisu...

Pana proza często wpisana jest w nurt mitograficzny, który ostatnio ponownie mocno zaznacza się w naszej literaturze.

Sądzę, że przypisanie mnie do nurtu mitograficznego jest tylko do pewnego stopnia słuszne. To jest jak z ową koszulą, która nie całkiem chce się zmieścić w ciasnej szafie i jej rękaw pozostaje na zewnątrz. Innymi słowy, próba zakwalifikowania moich powieści do

nurtu mitograficznego jest niewystarczająca.

Jeżeli już jesteśmy przy temacie krytycznoliterackich schematów, w które wpisuje się teksty: Przemysław Czapliński lansuje ostatnio tezę o obecności w młodej prozie nurtu nostalgicznego...

To właściwie coś pokrewnego nurtowi nostalgicznemu. Teza Przemysława Czaplińskiego ma na celu porządkowanie różnorodnych zjawisk prozatorskich.

Oczywiście. Ale mam trochę inne pytanie, chociaż dotyczące nostalgii w literaturze. Na ile próba, jaką podjął Pan właściwie w obu powieściach, próba opisanie świata, który ma zaczepienie w przeszłości, co więcej, świata, który już nie istnieje, wynika z chęci dokonywania pewnych archeologiczno-literackich poszukiwań, a w jakim stopniu wiąże się z tym, co dla mnie jest najważniejsze w Pana prozie: poszukiwaniem świata i jednocześnie językowego idiomu zdolnego ów świat uchwycić?

Jeśli chodzi o to, co Pan nazwał archeologiczno-literackimi poszukiwaniami: one oczywiście istnieją w mojej prozie. Dlaczego zwracam się ku przeszłości? Teraźniejszość jest krucha, przyszłość niepewna, pewne jest tylko to, co było. Interesuje mnie i klimat przedwojennego prowincjonalnego miasta, i żywoty zamieszkujących wtedy to miasto ludzi. To rzeczy szalenie ważne i ciekawe, warte myślowej i artystycznej penetracji. Pragnę opowiadać o nich spokojnie i cierpliwie, ze starannością, na jaką w pełni zasługują. Pamiętam przy tym o swoich racjach jako autora, spisuję bowiem własną wersję przeszłości. Nie chcę, aby ta wersja kurczowo trzymała się faktografii, rozumianej zresztą szeroko, a nawet tego, co zwiemy prawdopodobieństwem. I nie trzyma się. Dlatego w moich powieściach – a już szczególnie wyraźnie to widać w *Zmierzchach i porankach* – dzieją się rzeczy, o których z czystym sumieniem można powiedzieć: niezwykle, osobliwe.

Pozostaliśmy jeszcze przez chwilę przy *Zagładzie*. Próbuje Pan w tej powieści jak najwierniej zapisać Księgę Dnia. Jednak stworzenie w literaturze takiej Księgi, pełnej, wyczerpującej, jest właściwie zadaniem niemożliwym.

To prawda, dlatego tylko próbuję. A to, że próbuję – jakoś w *Zagładzie* wyrażam, prowadząc swoistą grę tyleż z sobą samym, ile z czytelnikiem. Przecież ów zamiar spisania Księgi Dnia wzięty jest w cudzysłów. Moim zamiarem jest zademonstrowanie pewnego dążenia, pewnej tendencji. A temu staraniu towarzyszy świadomość, że jest ono w gruncie rzeczy niewykonalne. Zbieram jednak drobiny, okruciny, dowartościowuję to, co często umyka potocznemu poznaniu.

Jest to więc próba rekonstruowania Całości z drobin, fragmentów rzeczywistości?

Tak. Tworzy się specyficzna hierarchia rzeczy, zdarzeń i wartości. Otóż w tym sposobie widzenia rzeczywistości wszystko jest lub ma być nieomal równoważne. To, co mówię, jest ryzykowne. Przecież np. miłosne niespełnienie mojego bohatera jest faktem donioślejszym niż sennie gruchanie synogarlicy.

Przejdźmy do najnowszej Pana powieści, *Zmierzchów i poranków*. Powieść ta jest do pewnego stopnia kontynuacją *Zagłady*. Jednak wyraźny jest w niej – jak mi się zdaje – również pewien nowy ton.

Słusznie Pan zauważył, że *Zmierzchy i poranki* jedynie w pewnym stopniu są rozwinięciem *Zagłady*. Obie powieści za bohatera obrały to samo miasto – Zamość – i osadzone są w tym samym z grubsza rzecz ujmując czasie: obejmują jeden z letnich dni przed wojną, *Zagłada* lipcowy, *Zmierzchy i poranki* sierpniowy. Ale *Zmierzchy i poranki* w duchowym i artystycznym planie różnią się od *Zagłady*. Nie mnie te zagadnienia analizować. Zwróć tylko uwagę na silnie w *Zmierzchach*

i *porankach* obecną perspektywę sakralną.

Często przy okazji omawiania Pana prozy pada słowo „metafizyka”. Doprecyzuję trochę to pojęcie. Czy Pana proza jest próbą zapisu – czy może raczej dotknięcia – sfery metafizyki codzienności?

Jest, na pewno jest próbą dotknięcia. Oczywiście jest to metafizyka codzienności zupełnie inna od tej, o której mówiło się na przykład w odniesieniu do Białoszewskiego. Nie jest jednak moim zadaniem dokonywanie tego typu rozróżnień [śmiech], oburzyliby się krytycy.

W nowej powieści zdecydowanie bardziej w porównaniu z *Zagładą* zdaje się Pana interesować rzeczywistość, ów świat wokół nas. Mimo iż sama powieść zanurzona jest przecież w przeszłości.

Mnie się zdaje, że to, co wydobywa słowo (oczywiście coś odrzucając, bo nie ma innego sposobu, o czym wiemy od Szymborskiej), że sposób prowadzenia narracji w *Zmierzchach i porankach* sprawia – i tu może tkwić zasadnicza różnica między tą powieścią a *Zagładą* – iż rzeczywistość zdaje się gęstsza, intensywniejsza. To zaś, że ukazują ją na różnych płaszczyznach, odsłania jej różne, od powierzchownych po głębokie warstwy.

A jak się ma zainteresowanie rzeczywistością do poszukiwań w sferze metafizyki, poszukiwań pulsującego jądra rzeczy? Krytycy piszący o *Zmierzchach i porankach* szczególnie mocno akcentują metafizyczny wymiar tej powieści. Katarzyna Bieńkowska napisała, iż „punkt widzenia *Zmierzchów i poranków* to punkt widzenia samego Boga”.

Słowo „Bóg” wprawdzie nie pojawia się, ale niejako wpisane jest już w motto mojej powieści. Przypomnę je: „Ty kochasz wszystkie rzeczy, które są, i nie brzydzisz się niczym, co uczyniłeś. Anibyś nie ukształcił rzeczy nienawistnych Tobie” (*Księga Mądrości* 11, 24). A więc nie ma wątpliwości, że Bóg kocha wszystko, co stworzył, kocha najmniejszą drobinę rzeczywistości. Rzeczy piękne i brzydkie, wzniosłe i trywialne, ułomne, kalekie, skażone grzechem. I ja, pisząc o Bożym świecie, tej drobinie nie mogę – nie wolno mi – zlekceważyć ani w jakiś sposób unieważnić. Ta drobina – niech przypomnę koślawą ławeczkę Fajgi Katz czy zgubioną w sadzie sfatygowaną wstążkę – jest widocznie konieczna, skoro powołano ją do istnienia. I domaga się, by o niej co najmniej wiedzieć. Próbuje docierać do wspomnianego przez Pana jądra rzeczy, zbliżam przeciwstawne na pozór sfery: niską, materialną, i wysoką sferę ducha. A samo jądro rzeczy [śmiech]... Pisarze dobierają się do niego, jak który umie. Zbliżają się do niego o milimetry, o centymetry. Nie kpię, bo tak to jest. Pewnie to nieskromne, ale i ja chciałbym być o ten centymetr od jądra rzeczy bliżej...

Wielokrotnie wskazywano na poetyckość Pana prozy. Czy owa poetyckość jest Pana sposobem na dotarcie do tej wąskiej przestrzeni między rzeczywistością a metafizyką?

Jest to mój naturalny sposób pisania – nie muszę się specjalnie starać, aby tak było. Powiedzmy, że to moja przypadłość.

A jak by Pan określił relacje pomiędzy pisaną przez Pana poezją a prozą?

Przykro mi, że zawiodę Pana, ale tej relacji nie określam.

Na koniec jeszcze pytanie, którego trudno nie zadać. Czy wrócimy jeszcze – prowadzeni przez następne Pana powieści – do powiatu zamojskiego?

Zapewne tak, bo w powieści zamojskim bardzo mi dobrze. Powiat zamojski obdarza mnie nadmiarem, o jakichkolwiek niedosytach nie może być mowy.

Miejmy nadzieję, że nie będziemy musieli czekać na następną powieść tak długo, jak na *Zmierzchy i poranki*. Dziękuję za rozmowę.

Robert Ostaszewski Jesteś świecie, jesteś

Piotr Szewc długo kazał czekać czytelnikom na swoją kolejną powieść. Zadebiutował w roku 1987 doskonale przyjętą przez krytykę *Zagładą*, a potem zamilkł na prawie trzynaście lat, co szczególnie zdziwiło rówieśników pisarza, trzydziestolatków, nastawionych raczej na szybkie wyzyskiwanie pierwszych, choćby najmniejszych, sukcesów. Autorzy *Parnasu-bis*, Dunin-Wąsowicz i Varga pisali przy okazji omawiania debiutu prozatorskiego Szewca: „*Zdumiewające, że autor nie poszedł za ciosem i nie pisał kolejnych powieści*”. Dlaczego Szewc „*nie poszedł za ciosem*”? Być może nie ja powinienem odpowiadać na tak sformułowane pytanie, ale spróbuję postawić swoją hipotezę, gdyż, jak sądzę, pozwoli mi to na dookreślenie ważnej właściwości pisarstwa Szewca. Autor *Zagłady* tworzy prozę długiego oddechu. Cóż to znaczy? Mam na myśli prozę, której zamysł długo dojrzewa w wyobraźni pisarza, czekając na właściwy ton, zdanie czy choćby metaforę, uruchamiającą narracyjną maszynę. Żeby przekonać się, że tak właśnie jest w przypadku Szewca, wystarczy sięgnąć po pisane przez tego autora wiersze. «Szkic» pomysłu nowej powieści tegoż autora tkwi już w wierszu *Dowody rzeczowe*. Znajdują się w nim wersy: „*Pan Bóg od rana składa dowody na istnienie świata/ Ale nie wiadomo kto je zobaczy i powie co znaczą*,” (swoją drogą, krytycy często wskazują na poetyckość prozy Szewca, nie zestawiają jednak prozy i poezji tego autora, a tworzą one przecież, co trudno przeoczyć, całość wzajemnie się dookreślającą, oświetlającą). Wersy te to wręcz *Zmierzchy i poranki* w poetyckim skrócie. Potrzeba było jednak lat, aby w wyobraźni pisarza dokonał się przekład tego dwuwiersza na język prozy. Proza długiego oddechu ogniskuje uwagę czytelnika na pojedynczych zdaniach, słowach, metaforach, w sposób wyrazisty, precyzyjny budując obrazy, często rezygnując zupełnie z fabuły. Proza ta wymusza niejako na czytelniku specyficzny tryb lektury; wymaga skupienia i czasu, wciąga w świat niespiesznie zmieniających się obrazów. Tego rodzaju prozy nie można «łykać» w pośpiechu, w wolnych chwilach. Najlepiej smakować czytając jednym ciągiem, bez przerw.

Na pierwszy rzut oka *Zmierzchy i poranki* niewiele różnią się od *Zagłady*. Autor znowu zaprasza czytelnika do powiatu zamojskiego, fabuła powieści ponownie zamknięta jest w ramach jednego letniego, przedwojennego dnia, ukazywanego od świtu do zmierzchu. Spotykamy w nowej powieści Szewca postaci znane z poprzedniej: kupca Hersze Bauma, szynkarza Rosenzweiga. Narracyjna tkanka obu powieści utkana jest z poetyckich opisów, skupiających się na odtwarzaniu detali, drobin bytu, zdarzeń banalnych, codziennych, pozornie nieważnych. Najłatwiej uchwytna zmiana to przesterowanie czasu: w *Zagładzie* narrator snuje opowieść w czasie teraźniejszym, w *Zmierzchach i porankach* – w przeszłym. Autor jednak, budując tekstowy świat z podobnych elementów, zupełnie inaczej w nowej powieści rozkłada akcenty.

W *Zagładzie* Szewc starał się zrekonstruować „Księgę Dnia”, wchodził w rolę skryptora-kronikarza, próbującego ożywić poprzez opis owe kruszyny przeszłości, które jako zwyczajne, wypełniające codzienność zwykłych ludzi, zagubione zostają w kreślonych przez historyków panoramach historii. Wywo-

ływał z niepamięci ulotne doznania zmysłowe, trwające jedynie chwilę obrazy, nagłe ko-incydencje rzeczy i zjawisk, które nie mają szans trafić nawet do historycznych dzieł w rodzaju „*życie codzienne w ...*”, wymykające się wszelkim metodom porządkowania przeszłości. Zdawał sobie przy tym sprawę z zawodności pamięci i pozornej jedynie ścisłości rozmaitych sposobów utrwalania tego, co przeszło. Mimo to, niczym magiczne zaklęcie, powtarzał: „*Widzieć. Być. Zapamiętywać. Utrwalać skrupulatnie. Jeszcze jedna fotografia. I jeszcze jedna. Podążać za uciekającym. Nie przegapić.*” (s. 95). Dążył do tego, aby „*Księga Dnia*” była jak najstaranniej zredagowana, wspomagając ulomną pamięć wyobraźnią. Była więc powieść Szewca książką o zagładzie ogromnych połaci czasu, z którego po dziesięcioleciach pozostaje wy-preparowany przez historyków ersatz w postaci historii politycznej czy gospodarczej. Innymi słowy, powieść ta pisana była przeciw historii zredukowanej do wielkich nazwisk i wydarzeń zmieniających losy państw czy świata.

Narrator w *Zagładzie* wyraziście zaznaczał swoją obecność w tekście, zwracał się wprost do czytelników, których oprowadzał po (re)konstruowanych zaginionych lądach przeszłości. Owa postać narratora wskazywała na nasze, ludzkie, problemy ze straconym czasem, który – jak zdaje się twierdzić Szewc wbrew Proustowi – bezskutecznie próbujemy odzyskać. Jedyne co jest w zasięgu naszych możliwości, to dopisywanie kolejnych stron do „*Księgi Dnia*” ze świadomością, że nigdy nie zostanie ona domknięta. W *Zmierzchach i porankach* narrator wycofuje się poza kreowany świat; nie zwraca się już bezpośrednio do czytelnika. W nowej powieści Szewc wyraźnie przesuwając akcent z problemu czasu na kwestię rzeczywistości. Wyprawa w „poszukiwaniu straconego czasu” z pierwszej powieści zmienia się w tropienie utraconej przez współczesnych rzeczywistości.

Prawdopodobnie *Zmierzchy i poranki* odczytywane będą przede wszystkim w perspektywie metafizycznej czy – w węższym znaczeniu – mitograficznej, jako próba uchwycenia świata jako Całości czy boskiej emanacji; odczytania w chaosie zjawisk „przejrzystego wzoru”, objawiającego się w rytmie powtórzeń. Dla mnie jednak powieść Szewca to książka o świecie, rzeczywistości. Co więcej, autor chce – jak mi się wydaje – każdym zdaniem nowej prozy zaświadczyć: jesteś świecie; dać coś w rodzaju literackiego dowodu na istnienie świata wbrew tym wszystkim, którym obecnie rzeczywistość jawi się jako niepewna, rozmyta, pozbawiona trwałych podstaw. Stefan Szymborski w interesującej książce *Rzeczywistość jako wątplenie w literaturze i literaturoznawstwie* pisze: „*Rzeczywistość to współczesny absolut i nic dziwnego, że współcześni traktują absolut tak, jak go traktowano w innych epokach: boją się absolutu*”. Ale i – dodam – lekceważą to, co wymyka się ich poznaniu. Tak właśnie rozumiem metafizyczność czy sakralność wpisana w powieść Szewca: sferą sacrum jest tu rzeczywistość. Każdy poranek to przecież – wedle Szewca – cud, jakby kolejna odsłona aktu stworzenia, sprawiająca, że świat wyłania się „*z mroku, czyli z niebytu*” (s. 137). Autor chce opisać jak najdokładniej to, co „*Realne, prawdziwe i powszednie*” (s. 12), a przy tym coraz trudniejsze do uchwycenia w szybszym z każdym dniem rytmie życia. W jaki sposób można dotrzeć do rzeczywistości, zarazem potwierdzając jej ‘twardą’ realność? Szewc zdaje się wskazywać, że poprzez słowo, opowieść; odtwarzanie świata w języku. Bohaterka (może nie jest to najlepsze określenie w odniesieniu do prozy Szewca, w której właściwie trudno wskazać postaci pierwszo- i drugoplanowe, bo wszystko tam jest równie ważne: Piotruś,

Tomasz Łubieński

* * *

Z tobą tylko z tobą znów
po tylu latach bez wspomnień na wstępie
w miasteczku neutralnym czyli ty ani ja
nigdy tu z nikim tu nic to jasne
jak pierwszy z brzegu ale trochę lepszy
pensjonat bardzo proszę składamy ubranka
bliżej sobie nieznane na tą jedną noc
chcesz zająć dolną półkę? górną? no odważnie
wolisz od ściany? twój wybór przy oknie?
obojętnie? tak nie mów czemu? bo chcę usnąć
trzymając cię za rękę tyle swoją drogą
kremy ostrza mydła niech się nie krępują
jakie wdzięczne kanapki ziola owocowe
lekarstwa osobiste bez komentowania
przed nocą cztery razy dookoła rynku
a jutro białe pionowe południe
przelotne znajomości na polnym cmentarzu
kościół póki otwarty przystań w skośnym deszczu
ciężka zamkowa góra podsuwam ci ramię
śliczna panienko z tobą jak we śnie
ścieżkami spletanymi od połowy życia
prosto w las gdzie nie słychać psów szosy jeziora
kiedy zielona ziemia uchodzi spod nóg.

gawron chodzący po polu, blik słoneczny...) *Zmierzchów i poranków*, Fajga Katz rozmawia ze znajomą po raz kolejny „o sprawach im obu wiadomych, po to tylko, aby upewnić się, że te sprawy są im naprawdę znane, a powtórzone lepiej zapadają w pamięć i stają się bardziej rzeczywiste” (s. 138-139). Podobnie Szewc dotykając słowem rzeczywistości, próbując ją skrupulatnie opisać, stara się poświadczyć realność świata. Bo świat domaga się zainteresowania, uważnego spojrzenia. Nie przez przypadek w *Zmierzchach i porankach* tak mocno uwypuklany jest motyw samotności rzeczy, zjawisk, istot. Bez kogoś (czegoś), kto poświęca światu choćby ulotne spojrzenie, choćby moment uwagi, realność świat zostaje nadwątlona.

Ale sprawa wcale nie jest tak prosta: słowa mogą również podważać realność rzeczywistości, na miejsce świata podstawiać jego językowy fantom. Oprócz mocno zakotwiczonego w konkretnie powiatu zamojskiego istnienie przecież „*podniebny powiat*” (s. 53), odbijający ów realny, ale próbujący się od niego oderwać, stać się odbiciem, obrazem, pozbawionym ciężaru codzienności. Motyw „*podniebny powiat*” odczytać można jako przestrożę – choć oczywiście nie jest to jedyna możliwa interpretacja – przed pokładaniem zbyt dużego zaufania w słowach, które sprzyjać mogą tworzeniu nierzeczywistości.

Słowem można poświadczać realność świata, ale równie dobrze tę realność podważać, rozmywać. Ta rysa niejednoznaczności biegnie właściwie przez całą powieść. Nie jest to zresztą rysa jedyna. Katarzyna Bieńkowska w recenzji nowej powieści Szewca („*Nowe Książki*” 2000/3) podkreśla, że ukazana w niej została „czasoprzestrzenna Jedność”. Oczywiście, trudno zaprzeczyć, że owa Jedność jest wyraziście zarysowana na powierzchni prozy Szewca. Wystarczy jednak bliżej przyjrzeć się tej Jedności, by dojrzeć zaznaczające się w porządku świata sprzeczności. Rytm natury i kultury, powtarzalność zjawisk, nadająca narracji porządek zestawiona jest z wielokrotnie podkreślaną

jednością, niepowtarzalnością chwil. W trwałość wpisana jest kruchość, jak w przypadku kamienic, które ustawione wzdłuż boków rynku potwierdzają niejako porządek stron świata, ale poznaczone są lizajami odpadającego tynku, zwiastującymi rozpad. Ciągłemu ruchowi, nieustannej zmienności zjawisk przeciwstawia się bezruch, zastyganie czasu. Skąd biorą się owe sprzeczności? Szewc pisze: „*Każdy bez mała krok to wstąpienie w odróżniający się od opuszczonego dopiero co świat*” (s. 29). Poza tym narrator w powieści Szewca ukazuje świat z rozmaitych punktów widzenia: samotnej wierzby, gawronów krążących nad miastem, Piotrusia... Obrazy powiatu uzyskiwane w ten sposób nie sumują się, nie tworzą Całości. Naznaczone są brakiem. Szewc pokazuje, że świat składa się z nieskończonej ilości światów, i że nie jest możliwe opisanie ich wszystkich.

Przyznam, że już *Zagłada* przekonała mnie do talentu prozatorskiego Szewca. Ale *Zmierzchy i poranki* są chyba jeszcze lepszą powieścią. Paradoksalnie wartość nowej powieści Szewca zasadza się na tym, co w porównaniu z jego debiutem uznać by można za narracyjną usterkę. *Zagłada* z prowadzącym czytelnika za rękę narratorem, zapętlałą się narracją, sprawiała wrażenie aż nadto dopracowanej, ‘podopinanej’; debiutujący autor jakby nie dowierzał przenikliwości czytelnika i zbyt wyraźnie podsuwał mu interpretacyjne tropy. W *Zmierzchach i porankach* więcej jest niejednoznaczności, może nawet wahania autora, niepewności co do ostatecznego kształtu rozniewanej narracji. Myślę, że dobrze zrobiło prozie Szewca przesunięcie w cień postaci narratora. Widać więc, że Szewc, mimo iż nie zamierza opuszczać powiatu zamojskiego, nie chce jedynie odcinać kuponów od debiutanckiej sławy, szuka nowych rozwiązań. Co z tych poszukiwań wyjdzie? Mam nadzieję, że już niedługo przekonamy się o tym.

Piotr Szewc, *Zmierzchy i poranki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

Ewa Lipska Kornel

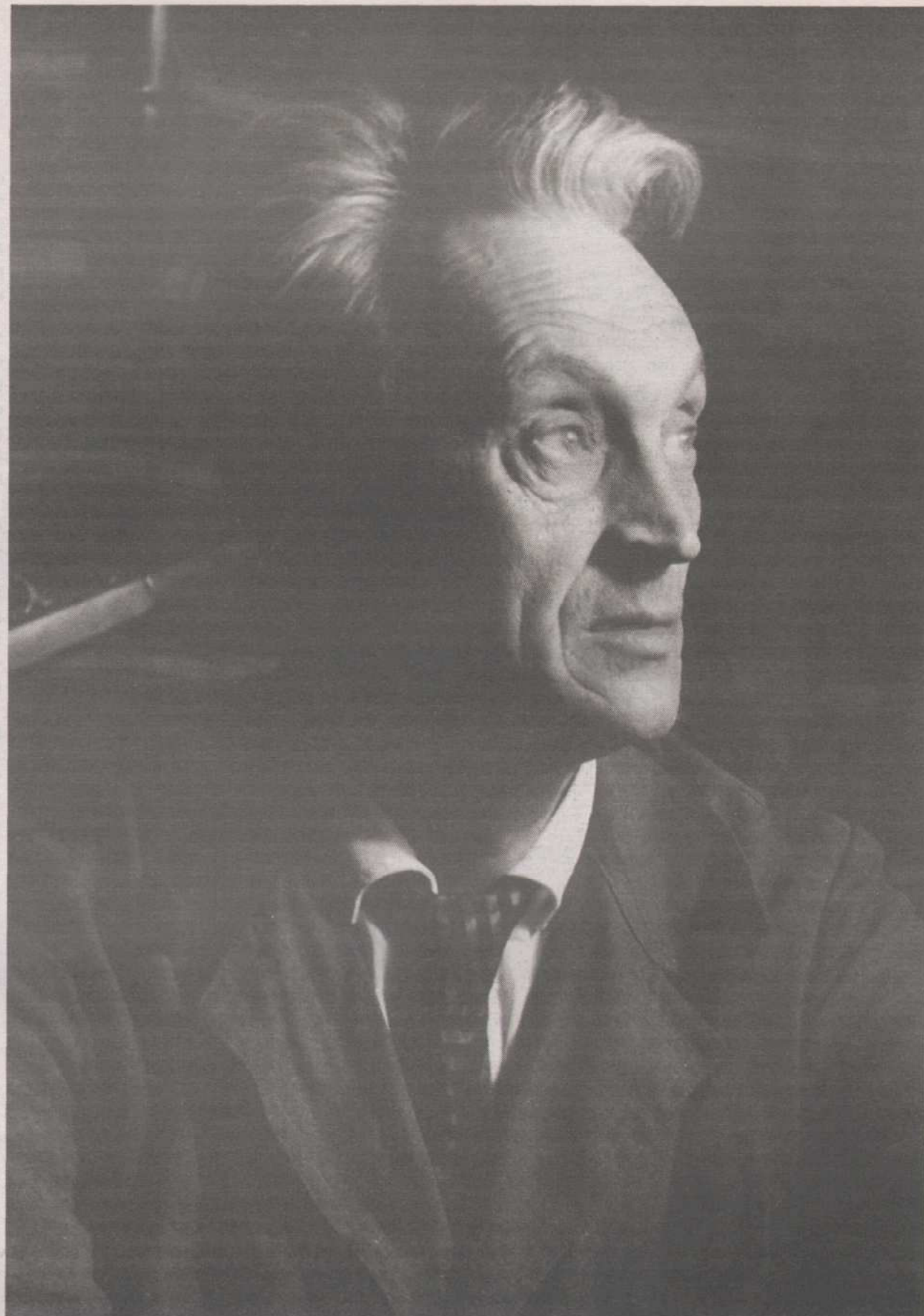
Jestem już po stronie mniejszości. Moi przyjaciele i bliscy są już po trzeciej stronie. W nekropoliach notesów zaledwie po nich ślady. Ale Kornel nie umarł mi od razu. Stale spotykaliśmy się na ulicy Lea. Albo nad Dunajcem. Siedział pochylony nad wędką. Poznawałam go po zielonej kurtce, kapeluszu ze złotą rybką. Miał nadal cierpliwość być. Tak było przez kilka lat. Ostatnio, nad wodą zobaczyć można już było tylko wędkę. Kornel umarł naprawdę. Naprawdę umiera się wtedy, kiedy zaczyna się opowiadać anegdoty. Mam przed sobą pocztówki z rysunkami (ryb, oczywiście...), wierszykami; pieniędzy na szczęście, zdjęcia...Kornel z szablą. Belgijskim sztucerem. W cieniu matka, pani Filipowiczowa, w długim żołnierskim płaszczu. Butelka Kornelówki na stole...Taaaka ryba. Pożółkłe zdjęcia, jak w fotoplastykonie. Obrazy przesuwają się opornie. Rdza czasu. To oni, chłopcy z zabawkami. To my, jeszcze po tej stronie życia...Ponieważ żyliśmy w takich czasach, że historia rozmawiała o nas, to często rozmawialiśmy o historii. Czy wie, że kończący się XX wiek jest pod nieustannym napięciem wydarzeń, a nowi fanatycy stoją już na wzgórzach...?

Może w tej samotności zaczynamy się do siebie zbliżać... Kornelu, zapomniałeś o wędkę, ale zabiorę ją po drodze...



Ewa Lipska, collage

KORNEL FILIPOWICZ, urodził się 13 października 1913 r. w Tarnopolu. W czasie wojny rodzina przeniosła się do Cieszyna i tam Filipowicz ukończył gimnazjum matematyczno-przyrodnicze. Od 1933 studiował biologię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Był w tym czasie związany z organizacjami lewicowymi: Związkiem Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej i Międzynarodową Organizacją Pomocy Rewolucjonistom. Wraz z Heleną Wielowiejską i Władysławem Bodnickim współredagował miesięcznik *Nasz Wyraz*. Wtedy też debiutował opublikowanym w *Zaraniu Śląskim* opowiadaniem *Zapalniczka* i wierszem drukowanym w *Gazecie Artystów*. Lata te opisał potem w wydanej w latach 1955-1958 powieści zatytułowanej pierwotnie *Niepokój młodego serca* (t. I: *Ulica Gołębia*, t. II: *Jutro znów wojna*), przedstawiającej sytuację polityczną i duchową atmosferę, w której jego pokolenie i on sam dokonywał moralnych wyborów. Obraz tej sytuacji w znacznym stopniu przypomina ten, jaki wyłania się dziś z książki Miłosza *Wyprawa w dwudziestolecie*, i główny bohater powieści Filipowicza, Jan Borecki, którego los i portret wewnętrzny odwzorowują w dużej mierze biografię i postać autora, odczuwa w sobie sprzeciw wobec niesprawiedliwości, nienawiści i przemocy, coraz silniej ujawniających się w życiu społecznym i politycznym; sprzeciw, który skłoni go do związania się z lewicą, a który raczej jest odruchem moralnym i estetycznym niż ideologiczną diagnozą. *Jan po prostu nie mógł być prześladowcą, gnębicielem, nie umiałby pastwić się nad słabszym — gdyż jego sympatie były po stronie uciskanych i słabych. Posiadał też pewną właściwość układu nerwowego, która go strzegła przed aktami zbiorowej hysterii, gromadnego podniecenia.* W tej powieściowej autobiografii pokazuje też Filipowicz, w jaki sposób wybory polityczne i moralne łączyły się z estetycznymi, i co sprawiło, że w jego pokoleniu lewicowość i awangarda tak często szły ze sobą w parze. W pojęciu tych młodych ludzi poszukiwanie nowego wyrazu w sztuce związane było jak najściślej z postępowymi koncepcjami społecznymi i ustrojowymi. Związki te narzucały się nieodparcie; wszystkie najśmielsze nadzieje artystyczne i literackie w ich prze-



KORNEL FILIPOWICZ, lata sześćdziesiąte

Fotografia Archiwum

naniu mogły być spełnione tylko w ustroju, który obalił stare konwencje społeczne i przekształcił kapitalistyczne, prywatne instytucje w organa społeczne narodu, powstałe dla jego dobra i podporządkowane jego potrzebom. W tę niespokojną młodość weszła nagle wojna. Gdy wybuchła, Filipowicz miał już na sobie mundur wojskowy. Brał udział w kampanii wrześniowej, został wzięty do niewoli, z której udało mu się zbiec. W czasie okupacji pracował jako urzędnik w kamieniołomach w Zagłębiu pod Kielcami, potem w jednym z krakowskich antykwariatów, w biurze budowlanym. Działal w konspiracji współpracując ze środowiskiem lewicowym, przede wszystkim z założoną przez Ignacego Fikę grupą „Polska Ludowa”. Równocześnie pisał wiersze i publikował je w konspiracyjnych wydawnictwach. Aresztowany przez Gestapo w kwietniu 1944 był więziony najpierw w Krakowie, potem w obozach Gross-Rosen i Oranienburg. W r. 1945 powrócił do Krakowa, ożenił się z Marią Jarema, malarką związaną z Grupą Krakowską, i podjął pracę literacką. Jego książkowy debiut, tom opowiadań *Krajobraz nie-wzruszony*, był jedną z najważniejszych książek prozatorskich, jakie ukazały się po wojnie, za nią też otrzymał w 1948 roku nagrodę literacką miasta Krakowa. Był autorem dwu powieści i kilkunastu tomów opowiadań; spod jego pióra wyszły cztery mikropowieści i kilka scenariuszy filmowych, pisanych samodzielnie lub wspólnie z Tadeuszem i Stanisławem Różewiczami; pod koniec życia powrócił do wierszy. Współpracował z wieloma czasopismami, m. in. z *Odrodzeniem*, *Życiem Literackim*, *Tygodnikiem Powszechnym*, *Odrą*, w roku zaś 1981 był współzałożycielem a potem zastępcą redaktora naczelnego miesięcznika *Pismo*, którego ukazywanie się zostało przerwane w momencie ogłoszenia stanu wojennego. W latach następnych brał udział w krakowskim miesięczniku mówionym *NaGłos*. Był członkiem PEN Clubu, członkiem zarządu krakowskiego Oddziału Związku Literatów Polskich, a od 1980 roku jego wiceprezesem. Należał do współzałożycieli powstałego w r. 1989 Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i był pierwszym prezesem

jego krakowskiego oddziału. Ta sama moralna wrażliwość, która przed wojną zaprowadziła go do socjalizmu, sprawiła, że na początku lat siedemdziesiątych znalazł się w kręgu demokratycznej opozycji. Należał do sygnatariuszy „Memoriału 59” wyrażającego protest przeciwko projektowanym zmianom w konstytucji PRL, był członkiem Towarzystwa Kursów Naukowych, publikował w wydawnictwach ukazujących się poza zasięgiem cenzury, m. in. w *Zapisie*, brał udział, jako obserwator, w procesach robotników. Po zawieszeniu ZLP przez dekret o stanie wojennym i po powstaniu potem jego reżimowej mutacji prowadził, wspólnie z innymi pisarzami, „podziemną” działalność związkową, niosąc pomoc potrzebującym, stwarzając moralne oparcie w tych trudnych czasach i stając się niekwestionowanym autorytetem pisarskiego środowiska. W roku 1983, w latach więc wielkiego zwątpienia i upadku ducha, siedemdziesięcioletni Kornel Filipowicz tak pisał w wierszu zatytułowanym *Przekonania*:

Moje przekonania odporne są na zniszczenie
Na ścieranie zginanie ściskanie i bicie
Na kwasy i zasady
Na temperatury wysokie i niskie
Odporne są także na cudze słowa a nawet szyderstwa
Tak nawet na szyderstwa
Bo gdy ktoś z moich przekonań szczydzi
Nie niszczy ich i nie osłabia
Umacnia je tylko we mnie
(.....)
Jestem człowiekiem prostym
Trwałości moich przekonań
Nie zawdzięczam wielkiej wiedzy ani wysokiemu morale
Raczej tylko uporowi i nadziei.
Kornel Filipowicz zmarł w Krakowie, 28 lutego 1990 r.
Był mistrzem małej formy, jednym z najważniejszych prozaików powojennych.

Stanisław Czarniecki Spotkania

W czasie niemal pół wieku trwającej znajomości i przyjaźni spotkałem się z Kornelem Filipowiczem wielokrotnie. I nawet w początkowym okresie, gdy pracowaliśmy razem w spółdzielni księgarskiej „Czytelnik” i widywaliśmy się niemal codziennie, kontakty te miały charakter spotkań, a nie jakiejś stałej znajomości. Nielatwo przedstawić, na czym w moim odczuciu ich osobliwość polegała. Istotne było, że za każdym razem, szczególnie w okresie powojennym, spotkania te miały pewien określony cel, zamykały się w określonych ramach czasu i pozostawiały świadomość realizacji jakiejś wartości. Przy czym celem spotkań mogła być i bywała wielokrotnie po prostu rozmowa. Spróbuję tu przedstawić kilka „odsłon” naszej znajomości i przyjaźni.

Poznałem Kornela bodaj na początku lata 1941 r. Spotkaliśmy się w kawiarni plastyków przy Łobzowskiej w czwórce z Ignacym Fikiem i Witoldem Zechenterem dla omówienia pracy Kornela w „Czytelniku”. Chciałem zorganizować w ramach spółdzielni warsztat intrologatorski, a Fik twierdził, że ten młody początkujący pisarz potrafi to zrealizować. Skończyło się na pracy pod kierunkiem Zechentera w księgarni przy Łobzowskiej 6. Na stworzenie intrologatori, a nawet dwu poczekala spółdzielnia do końca okupacji.

Kornel i Witold pracowali w księgarni, ja głównie w biurze, ale codziennie spędzałem na Łobzowskiej parę godzin. Prócz stałych pracowników przesiadywali tam moi koledzy gimnazjaliści: Adam Włodek, Jerzy Spiegel i inni, oraz liczni literaci i dziennikarze, znajomi pana Witolda. Z przyjaciół Kornela często bywał Zygmunt Fijas, żartobliwie zwany przez niego z angielska Fajdżesem. W latach 1941-1942 atmosfera w „Czytelniku” była pogodna i ogromnie koleżeńska. Wszystkie smutki i tragedie były jeszcze przed nami. Tych kilkadziesiąt osób (bo przychodzili tu jeszcze liczni pracownicy innych powiązanych z naszą spółdzielnią) potrafiło nie tylko pracować tak, że z dochodów spółdzielni można było wspomagać wielu pisarzy i pracowników nauki, ci ludzie umieli się też cieszyć życiem i przyjaźnią. Żona Kornela, Maria Jarema, nie odwiedzała księgarni, ale jej siostra Nusia, kierująca spółdzielnią „Doróca” bywała tu dosyć często. W zespole „Czytelnika” Kornel wyróżniał się. Utrwalił to w okolicznościowym wierszyku Witold Zechenter:

„nie mniej ich ci wymowne spojrzenie udziela
blijące z ponurego oblicza Kornela”.

Choć nie była to ponurość, raczej skupienie, pewne zamknięcie się, dystans, ale równocześnie życzliwość, a nie rzadko żart niezłośliwy. Pod koniec 1942 r., o ile pamiętam, już po aresztowaniu i zamordowaniu przez gestapo Ignacego Fika, Kornel zrezygnował z pracy w księgarni. Poszedł inną drogą, która zawiodła go do obozu koncentracyjnego.

Wiosną 1945 r. odwiedziłem Kornela po raz pierwszy po jego powrocie z obozu. Miał trudności w poruszaniu się, był straszliwie zmieniony, ale pełen chęci powrotu do aktywnego życia. Odwiedzałem go potem dosyć często, nosząc jakieś soki i kompoty od mej matki, która go bardzo lubiła. Wtedy też przy jakiejś okazji przeszliśmy na ty. Do pracy w „Czytelniku” nie powrócił, w coraz większym stopniu absorbowała go własna twórczość pisarska. Zresztą po kilku latach nasz „Czytelnik” został rozbity i zlikwidowany. Ja rozpocząłem studia geologiczne i znalazłem się w bardzo trudnej sytuacji materialnej. Spotkania stały się znowu częstsze. Odwiedzałem go na Lea, gdzie mieszkali z panią Marią. W trakcie jednej z rozmów zaproponowali (a w tym czasie chwyciłem się każdej roboty), bym zajął się zgromadzeniem materiałów Grupy Krakowskiej. Kierownictwo Instytutu Sztuki w Warszawie zaakceptowało taką kwerendę i przez szereg miesięcy spotykałem się z Kornelem i panią Marią, a także innymi członkami Grupy, Jonaszem Sternem i Adamem Marczyńskim, i spisywałem ich wspomnienia. Pewnego dnia przewieźliśmy wraz z Kornelem walizkę z materiałami Grupy z domku Haliny Wielowieyskiej przy Kujawskiej do mieszkania Kornela na Lea. Wśród materiałów były znakomite rysunki i akwarele Saszy Blondera. Kornel i pani Maria komentowali poszczególne rysunki i dokumenty, wspominając wypadki z lat młodości, gdy brali udział w działalności Grupy. Cały ten ogromny materiał postanowili przekazać w depozyt do Państwowego Instytutu Sztuki. Niestety, w kilka lat później niesumienne pracownica Instytutu, wyjeżdżając za granicę zabrała

znaczoną część dzieł Blondera, które już nie powróciły.

Po zakończeniu studiów w 1954 r. rzadziej mogłem się widywać z Kornelem. W 1958 zmarła Maria Jarema, mnie absorbowała praca nad doktoratem, a potem smutki związane ze stratami w mej rodzinie.

W 1963 r. Kornel kilka razy odwiedzał mnie w związku z przygotowywaniem do druku wspomnień mego ojca w tomie *Cyganeria i polityka*. Nowe ożywienie spotkań nastąpiło w związku ze zmianami sytuacji politycznej w kraju. W późniejszych latach znowu ja częściej przychodziłem do niego na Lea. Kornel zachęcał mnie do napisania książeczki o Zygmuncie Żuławskim dla organizacji konspiracyjnej, w której uczestniczył. Przekonałem się jednak, że przekracza to moje możliwości. Zawsze lepszy byłem w działaniu i mówieniu niż w pisanu.

Od 1975 r. w naszych spotkaniach z Kornelem nastąpiła istotna zmiana. Uczestniczyła w nich z reguły Wisława Szymborska. Niekiedy też, zawsze u Wisławy, brałem udział w liczniejszych, kiluosobowych zgromadzeniach, głównie ludzi pióra. Początkowo nasze spotkania we trójkę odbywaliśmy na przemian u Wisławy, Kornela i u mnie, ostatecznie jednak jedynym ich miejscem stały się dwa kolejne, niewielkie mieszkania Wisławy. Gdy usiłuję odtworzyć tematykę rozmów na tych dosyć częstych i regularnych spotkaniach, wydaje mi się, że mówiliśmy o wszystkim, ale dominowały problemy aktualnej sytuacji w Polsce. No i wspomnienia.

Po utworzeniu Towarzystwa Kursów Naukowych, do którego organizatorów należeli tak Kornel jak i Wisława, kilkakrotnie spotykaliśmy się też na zebraniach krakowskiej grupy organizacji. W stanie wojennym przypadło mi w udziale zorganizowanie i prowadzenie prac sporej grupy młodzieży z nielegalnego Niezależnego Związku Studentów Akademii Medycznej. Przez dwa lata odbywaliśmy stałe spotkania o typie seminariów z wykładem i dyskusją, a niekiedy i wystawką materiałów związanych z tematyką aktualnej prelekcji. W lecie 1983 r. uczestnicy kursu zaprosili mnie na obóz do Komańczy, którego celem miało być poznanie bieszczadzkich roślin leczniczych. Miałem pokazać zależność świata roślin od gleby uwarunkowanej budową geologiczną, oraz wygłosić kilka gawęd głównie z zakresu historii polskiej medycyny. W dniu, kiedy odbywaliśmy wycieczkę do Przełęczy Łepkowskiej, nadeszła wiadomość o zakończeniu stanu wojennego. Andrzej, najaktywniejszy uczestnik grupy samokształceniowej zwrócił się do mnie: „trzeba by coś powiedzieć, jakoś skomentować to wydarzenie”. Gdy doszliśmy do granicy z Czechosłowacją, zatrzymaliśmy się, by coś zjeść. Po skończeniu posiłku powiedziałem: „wiecie, to już trzeci koniec wojny, jaki przeżywam. Polsko-niemieckiej we wrześniu 1939, światowej w maju 1945 i teraz wojny ze społeczeństwem”. Zacząłem rozważać te trzy sytuacje i moje odczucia towarzyszące każdej z nich. Dlaczego żadne z tych zakończeń nie dawało poczucia powrotu do sytuacji normalnej, którą można akceptować?

Poszliśmy dalej, a do mnie podszedł Mirek i z przejęciem powiedział: „panie doktorze, mówił pan tak, jak pisze nasz, mój i Wojtka, ulubiony pisarz”. Czyli kto? – zapytałem. „Kornel Filipowicz”. Roześmiałem się i wyjaśniłem mu, że to dosyć zrozumiałe, bo przyjaźnię się z Kornelem od wielu lat. W kilka miesięcy później opowiedziałem tę historię Kornelowi. Uśmiechnął się.

W środku Kornel Filipowicz, po lewej Lucjan Suchanek, po prawej Tadeusz Chrzanowski. W górnym rzędzie m.in.: od lewej Bogdan Rogatko, Dasza Abrahamowicz, czwarta – Maryla Papierz



Bogdan Rogatko „Pismo”

O Kornelu Filipowiczu – w dziesiątą rocznicę śmierci

Z Kornelem Filipowiczem zaprzyjaźniłem się w połowie lat osiemdziesiątych, kiedy objąłem kierowanie podziemnym wydawnictwem „Libertas”. Uzgadnialiśmy m.in. decyzje o publikacji tomików poetyckich, nierzadko debiutanckich, redagowaliśmy też z Tadeuszem Chrzanowskim, Daszą Abrahamowicz, Marylą Papierz i Lucjanem Suchankiem „Miesięcznik Małopolski”, wydawany przez „Libertas”.

Brzmiało to wszystko sucho, czysto informacyjnie, a przecież były to dla nas lata dużej aktywności – twórczej i politycznej – lata rodzących się przyjaźni i nadziei. W tych latach osobą bardzo bliską stał się dla mnie Kornel – do dziś wspomnienie popołudniowych rozmów przy ul. Lea, wówczas jeszcze Dzierżyńskiego, ze swawolną kotką na kolanach lub ramionach, pomaga mi znosić trudy dnia codziennego i bardziej optymistycznie myśleć o przyszłości.

W rozmowach przewijał się często wątek „PISMA”, zawieszono go, a potem ostatecznie zlikwidowanego w stanie wojennym. Jego – bardzo niedoskonałą z uwagi na warunki podziemnej pracy – kontynuacją był dla Kornela „Miesięcznik Małopolski”. Dlatego pewnie taką wyraźną przyjemność sprawiały Mu nasze spotkania redakcyjne w mieszkaniu Daszy, na które jechaliśmy przeważnie w trójkę: Kornel, Tadeusz Chrzanowski i ja, moim maluchem, Kornel z tyłu, z kolanami pod brodą, Tadeusz na przodzie, bo „zgarnialiśmy” Go po drodze z Karmelickiej.

Ostatnie spotkanie Redakcji „Miesięcznika Małopolskiego” miało miejsce w lecie 1989 roku, już więc po Okrągłym Stole i wygranych wyborach do Parlamentu. Zostało uwiecznione na fotografii (poniżej), którą przypadkowo (a może intuicyjnie?) znalazłem kilka dni temu w biurku. Muszę przyznać, że zupełnie o niej zapomniałem, mimo że ma ona dla mnie dużą wartość sentymentalną: są na niej prawie wszyscy, którzy w jakiś sposób zaangażowali się w wydawanie miesięcznika, ale przede wszystkim jest na niej dwoje moich wielkich Przyjaciół: Kornel i Dasza, która odeszła z tego świata w kilka lat po Kornelu.

To spotkanie miało już zupełnie inny charakter: kończyła się w naszym życiu pewna epoka – podjęliśmy, wydawałoby się oczywista, a jednak trudną dla nas, decyzję o zawieszeniu podziemnych publikacji i włączeniu się w oficjalny nurt pracy kulturotwórczej. Co to oznaczało? Dla Kornela powrót do myśli o reaktywaniu „PISMA”. W tej konkretnej sprawie spotkaliśmy się nieco później (dokładnej daty nie pamiętam), już na Lea, i w innym gronie. Zapamiętałem Wisławę Szymborską, Ewę Lipską, Teresę Walas, Juliana Kornhausera. Było jeszcze parę innych osób, zatarły mi się jednak w zawodnej pamięci.

Kornel już wtedy chorował, wyglądał gorzej niż zwykle, ale nikt z nas, oprócz Wisławy, nie znał stanu Jego zdrowia. Sądzę, że i sam Kornel nie zdawał sobie sprawy z zagrożenia, nie zgodziłby się bowiem objąć funkcji Redaktora Naczelnego. Dla nas wybór był oczywisty i bezdyskusyjny, pamiętam jednak smutek i zaniepokojenie Wisławy, która z właściwą sobie delikatnością próbowała nam wytłumaczyć, że funkcja taka wymaga zbyt dużego, jak na starszego Kornela, zaangażowania. Jakoś nas to nie przekonało. Może dlatego śmierć Kornela stała się też kresem „PISMA”.

Karl Dedecius:

W ciągu mojego 50-letniego romansu z literaturą polską miałem okazję poznać kilkuset poetów, prozaików, krytyków, dowcipniśców, autorów mniej lub bardziej poważnych, mniej lub bardziej godnych zaufania. Na przyjaciół, na wybór przyjaciół nie pozostawało mi niestety czasu i energii (uciążliwa praca zawodowa, obowiązki rodzinne i minimum społecznych i towarzyskich). Korespondencja z Polską była niekiedy bardzo utrudniona a i czasochłonna – bywała więc zaniechana. Kornel miał od samego początku – a poznałem go w końcu 1959 roku w Krakowie – kwalifikacje na przyjaciela idealnego. Szczery, bez najmniejszego cienia fałszu, uczynny bezinteresownie (nie tłumaczyłem go, miał już swego bardzo solidnego tłumacza), poświęcał mi w Krakowie nie tylko długie godziny, ale i całe dni, ażeby mi pokazać to i owo, pomóc w załatwieniu spraw codziennych i przyziemnych. Nie był rozgadanym gadatliwym, nie „kradł” czasu; mówił mało, przyciszonym i bardzo sympatycznym głosem, mówił z namysłem, rozsądnie, nigdy złośliwie, kogokolwiek by to dotyczyło. Ale jego sądy były własne, niebanalne, niezależne od jakichkolwiek presji albo obsesji. Lubilem go bardzo, widywałem chętnie, często wraz z Wisławą Szymborską. Byli idealną parą pod każdym względem, uzupełniającą się doskonale. Mogę powiedzieć, że Kornel był jednym z moich najlepszych przyjaciół. Podobały mi się jego zasady, jego współczucie okazywane nawet przeciwnikowi, jego szlachetny humanistyczny socjalizm. Pamiętam po Kornelu chować jak klejnoty. Nigdy go nie zapomnę.

15.3.2000

LISTY KORNELA FILIPOWICZA
DO KARLA DEDECIUSA

Drogi Panie Karolu!

Z Jugosławii wróciłem już dość dawno, bo 2 września, ale wyskoczyłem jeszcze na tydzień na ryby, na Podhale, korzystając z ostatnich dni pogody. W stosie korespondencji, która uzbierała się w czasie mojej nieobecności, nie znalazłem jednak biletu, czy raczej promesy biletowej od Hansera, którą Pan zapowiadał. Ale do wiosny jeszcze masę czasu. W grudniu br. chcę złożyć wniosek o paszport do NRF; myślę, że do tego czasu zaproszenie i promesa biletowa dotrą do mnie. Mówił mi przez telefon Tadeusz Różewicz, że do Niemiec wybierze się chyba także na wiosnę. Będę się z nim widział jutro na premierze naszego filmu („Piekło i niebo”), pogadam, może zabierzemy się razem, albo umówimy w Niemczech – byłoby nam rażniej. Dziękuję Panu, panie Karolu, serdecznie za zaproszenie do Frankfurtu; skorzystam z niego z wielką przyjemnością.

Co słychać u Pana? W jakiej fazie wydawniczej Pańska antologia? W Belgradzie będąc przejazdem odwiedziłem mojego tłumacza, sympatycznego Petara Vujičića. Okazało się, że zna Pana i Pańską działalność – wyrażał się o niej z wielkim uznaniem.

Czeka mnie jeszcze w październiku (7-9-ty) wyjazd na kongres kultury do Warszawy, potem krótki, 2-3 dniowy wyjazd na szczupaka, kończący niezbyt udany w tym roku sezon rybacki. A potem chciałbym posiedzieć ze 3 miesiące nad nowym tomem opowiadań. Oto moje najbliższe projekty.

Proszę napisać, co z tego, co ukazało się ostatnio na rynku księgarskim, chciałby Pan mieć? Proszę się nie krępować, książka, jak Pan wie, jest u nas tania.

Serdecznie Pana pozdrawiam i ściskam

K. Filipowicz

P.S.: Pozwoliłem sobie podać pana adres Tadeuszowi Kantorowi, który wrócił niedawno z NRF, gdzie robił (w Baden-Baden i Monachium) inscenizację Witkiewicza. To b. interesujący człowiek (Kantor; Witkacy, oczywiście też...) Nie zabierze Panu wiele czasu i nie przysporzy żadnych kłopotów. Wyjeżdża wkrótce do Szwajcarii, ma być także w NRF.

KF

Kraków, dnia 25. IX. 66

P.S.2: W Belgradzie wpadła mi w ręce książka Roberta Walsera „Prosa” (Suhrkamp). Cóż to za świetna literatura! Bez niej Kafka byłby nie do pomyślenia. Ze smutkiem stwierdziłem, że wiele z tych drobnych wynalazków, które ja teraz robię w prozie – zostało 50 lat temu zrobione przez Walsera znacznie czystiej i le-

piej. Mój Boże, co na to poradzę? Jedyna pociecha – że tak, jak pisał Walsler, dzisiaj już pisać nie można. Cała ta materia należy już do minionej epoki. Smutne tylko, że nie znałem tej prozy lat temu trzydzieści.

30.X.66

Drogi Panie Karolu!

I ja odpisuję tym razem krótko, i z dwutygodniową prawie zwłoką – za co przepraszam. Trochę kwękałem; złapał mnie i trzymał dziesięć dni postrzał, zwany popularnie „hexenschussem”. Staralem się ten dopust boży znosić z godnością, świadom tego, za co cierpię: 45 lat rybołówstwa, obóz. Wczoraj mnie nareszcie to świństwo popuściło, wracam więc do życia i do pracy. Ma Pan rację: wydaje mi się, że wszystko zostało już gdzieś i kiedyś, gorzej lub lepiej zrobione. Ale przecież ciągle się ludzimy, wydaje się nam, że czegoś zaniedbano, że istnieje jakaś „zakryta” część człowieka, którą można zobaczyć, że uda się rozsunąć jeszcze jedną zasłonę, poza którą jest prawda! Poza tym, nasz zawód, w porównaniu z innymi, ma wiele korzystnych stron: można sobie dłużej pospać, ryby połowić...

Parę dni temu podpisałem umowę na „Ogród pana Nietzsche” z wydawnictwem „Volk u. Welt” w NRD. Z Ameryki miałem wiadomość, że „Pamiętnik antybohatera” być może wyjdzie tam.

„Listopad dla Polaków niedobry miesiąc” – zaduszki, wspominki. I klimat daje się już we znaki. Koło 20-tego mam w projekcie krótki wyskok do Pragi. A potem trzeba popracować do wiosny.

Serdecznie Pana pozdrawiam, łączę ukłony dla Pani Kornel Filipowicz

Drogi Panie Karolu!

Po powrocie z ZSRR zastałem oczekującą na mnie miłą wiadomość od p. Staemlera i umowę z Econ-Claassen Verlag na trzy moje mikropowieści: „Jeńca”, „Romans” i „Mężczyznę”. Ponieważ, bo już po podpisaniu umowy, opadły mnie różne wątpliwości, m.in. – czy po „Antybohaterze”, który wprowadził nie był w Niemczech bestsellerem, ale nie przyniósł mi wstydu, czy powinienem był prezentować niemieckiemu czytelnikowi ten lżejszy kaliber mojej prozy? Czy nie powinienem być raczej dążyć do wydania choćby najmniejszego wyboru, ale najlepszych moich krótkich opowiadań? Ale już się stało. Pocieszam się tym (wątpliwa to pociecha!), że mogę się mylić, oraz propozycją p. Staemlera tłumaczenia dwóch moich opowiadań dla radia.

Co u Pana słychać? Czy uporał się Pan już z polską satyrą i co z Pańskim projektem urzędzenia, że tak to nazwę – centrum polszczyzny?

Ja, po czterech miesiącach wólczy i próżnowania, przysiadłem fałdów i zabrałem się do roboty, która nie bardzo mi idzie – odwykło się. Wybieram się w tym roku jeszcze (po raz pierwszy) do NRD. Należy mi się tam trochę pieniędzy, chcę zobaczyć Galerię Drezdeńską, jedną z niewielu kolekcji europejskich, której nie znam; warto chyba także obejrzeć Weimar, może uda mi się odwiedzić Oranienburg, w którym rok kłólowałem.

Proszę bez krępacji pisać, co Panu trzeba z polskich nowości literackich? Postaram się Panu przesać, może będzie szybciej jak przez Agencję Autorską.

Łączę ukłony dla Żony Pana, Teściowej i Dzieci. Pana serdecznie pozdrawiam.

Kornel F.

Kraków, 21.X.67

Drogi Panie Karolu,

nasza niemiecka eskapada – udała się nad podziw! „Wisława doskonale wytrzymała pierwszy kontakt z Niemcami Zachodnimi. Ja 10 lat temu gorzej to przeżywałem, mimo lepszej od Wisławy znajomości języka. Podróż Renem, na którą Pan nas namówił – naprawdę uroczą”. Poetka, natchniona krajobrazami i płynącymi z głośników melodiami, napisała na serwetce żartobliwy wiersz o Lorelay, na życzenie autorki utwór włączony jednak został do Ineditów – szkoda. Na pokładzie statku obserwowaliśmy niedużą gromadkę Niemców aus uralten Zeiten. Były to osobniki (płci obojga) dwa razy wyższe, o trzy razy większych głowach i czterech razy większych brzuchach, niż przeciętni współcześni Niemcy. Ale zachowywali się spokojnie i raczej marzycielsko. To chyba plemię na wymarcie?

Pisze Pan o łowieniu raków. To było moje ulubione zajęcie w dzieciństwie. Ale ten staromodny skorupiak w średniowiecznym pancerzu bardzo jest wrażliwy na

współczesną cywilizację. U nas go już coraz mniej. W Pańskich okolicach (pod Łodzią), w podmiejskich gliniankach i rzeczkach, 15 lat temu było jeszcze raków sporo – teraz nie uświadczą, nawet na lekarstwo. Ryb jeszcze trochę jest – na Mazurach, na Warcie, w Narwi, na Podkarpaciu. Niech Pan w łecie zachęci Żonę, żeby wsiadła z Panem do samochodu i przyjeżdżajcie do nas – zaszyjemy się w jakąś pustą, bezludną okolicę (można jeszcze znaleźć takie), rozbijemy namioty, będziemy gotować herbatę, smażyć ryby na patelni – i gadać o niebieskich migdałach.

Serdeczne uściski dla Państwa Obojga, pozdrowienia dla Dzieci

Kornel Filipowicz
Kraków, dnia 22.XI.73

* Nie licząc drobnych nietaktów – np. tego, że nie zostaliśmy przedstawieni Jego Ekscelencji Ambasadorowi – ale to wina naszej, krajowej „ekipy”. Nie wypadało mi przecież pierwszemu podchodzić do Ambasadora i się przedstawiać: pan pozwoli, mam na imię Kornel, a to moja koleżanka, Wisła z Krakowa...

*** To już poważnie!

Drogi Panie Karolu!

Moje opieszalstwo jest karygodne, ale może chociaż trochę usprawiedliwione? Za dzieci pozostawione bez opieki – odpowiadają rodzice. Za rodziców pozostawionych bez opieki – dzieci... Jestem uwiązany w domu, przy mamie, chorej i prawie zupełnie już niedołężnej. Do mojego mieszkania zaczyna się powoli wkradać nieporządek, a nawet niechlujstwo. Do mojego życia – nieład. Od 6 miesięcy napisałem 2 krótkie opowiadania, Rozpapałem i nie skończyłem – kilka. Wisława bardzo mi pomaga, robi zakupy, stoi w kolejkach (coraz dłuższych), ale nie wolno mi jej eksploatować ponad miarę, bo ma swoje, ważniejsze obowiązki: pisanie.

Co mogę powiedzieć o wierszu Przybosa? Myślę, że jego część początkowa odnosi się do czasów 1952-55, kiedy Julian był w Krakowie i bardzo często nas odwiedzał. Maria wyzwała się wtedy spod „tyranii”, żeby tak powiedzieć, świata realnego i przechodziła powoli w malarstwo do abstrakcji, nie zrywając zresztą pewnych aluzyjnych związków z rzeczywistością. Przybós był świadkiem tej ewolucji, i pochwalał ją. Może wiersz odnosi się (na początku) do jakiejś rozmowy na temat gołębi, które przysiadły na parapacie okna, w które Maria lubiła patrzeć. Może zostało coś powiedziane na temat „odrealniania się” obrazów, przechodzenia ich w inny, abstrakcyjny wymiar? W tym czasie powstał obraz Marii „Ptaki”, ale aluzje do gołębi są w nim bardzo, bardzo dalekie; w obrazie tym chodzi o jakiś taniec, ruch, rytm.

Dziękuję za piękny wizerunek karpia. Powiesiłem go na ścianie i często na niego patrzę. Jeździmy czasem, na parę godzin, z Wisławą na ryby, ale coraz mniej łowią. Ryby wymierają.

Bardzo serdecznie Pana pozdrawiam, proszę kłaniać się Żonie i Dzieciom – także od Wisławy –

Kornel F.
Kraków, dnia 25.VI.77

LIST OD KARLA DEDECIUSA

28.12.88

Drogi Kornelu,

w Tygodniku Powszechnym czytam właśnie o przyznaniu nagrody im. Stanisława Vincenza (ojca mojego przyjaciela z Heidelbergu – wszystko jak widzisz kręci się ciągle w jednym kółku) niejakiemu K.F. – którego znać mam, jeśli się nie mylę, honor i przyjemność.

Solidaryzuję się absolutnie z dobrze mi znanymi i sympatycznymi członkami jury (tom wierszy Adama Zagajewskiego oddałem właśnie do druku u Hansera, Dybiak wydał w „Polnische Bibliothek” właśnie swoją antologię „Polen im Exil”, Mamoń był niedawno w Instytucie, z Jackiem Woźniakowskim mieliśmy we Frankfurcie wspólny wieczór z okazji wydania jego niemieckiej książki u Suhrkamp, Szczepańskiego oczekujemy na wiosnę – nie możemy „oderwać” się od tego Krakowa!).

Podpisuję się również pod uzasadnieniem jury „humanistyczne i moralne przesłanie tego pisarstwa”.

Bądź zdrow, mój Drogi, i – wierny.
Gratulacje i uściski Twój, Wasz
Karol

P.S. Czasami pisuję tylko do Ciebie, czasami do Wisławy, czasami tylko do Ewy – bo traktuję Was jako większą Krakowską Rodzinę: każdy list dotyczy wszystkich. Serdeczności również.

KARTKA DO TADEUSZA RÓŻEWICZA

Drogi Tadeuszu! Naturalnie zapraszamy Was serdecznie! Nie róbcie sobie jednak wiele nadziei na wikt! U nas jada się teraz nieodmiennie to samo: ziemniaki z jajecznicą i ogórkami. Dziękuję Ci za książkę. Żałuj, że nie byłeś na ostatnim rejsie; były nominacje! Oleś zaprezentował nadzwyczajne kreacje. Węgorze były codziennie. Jonasz złapał sumę. Przewidziana jest jeszcze jedna wyprawa pod koniec sierpnia, ściśle rybacka. Gdybyś mi przywiózł śpiwór? Będę w Krakowie do 15-tego sierpnia.

Uściski, Kornel.
27.VII. 1951

LIST DO TADEUSZA RÓŻEWICZA

(lata siedemdziesiąte)

Drogi Tadeuszu,

w niedzielę, 11 bm. Mama moja i kuzynka wróciły z kościoła* wstrząśnięte że: ksiądz na kazaniu mówił o wierszach Twoich i Szymborskiej, że podnoszą na duchu(?), kierują myśli i uczucia ku rzeczom najwyższym, ku miłości, sprawiedliwości, dobru, ku Bogu. Masz więc Imprimatur, na które czekałeś ponad ćwierć wieku. Zdasz sobie chyba sprawę, że decyzja musiała zapadnąć na najwyższym szczeblu, nie w Krakowie, ale w Stolicy – a kto wie, czy nie w Rzymie!

Pytasz o zdrowie Ala; jest już dwa tygodnie na zwolnieniu i czuje się lepiej, bóle głowy ustąpiły, pozostał tylko szum w uchu. Nie pije wódki ani kawy i jest z tego powodu nieszczęśliwy. Ale powiada, że na przyszłość będzie chodził na budowę w kasku. Namawiam go, żeby przestał pracować w tzw. „ruchu” i siadł spokojnie na tyłku w biurze projektów, jak większość jego kolegów.

Byłem 1 dzień w Warszawie w kom(isji) zagranicznej w zw. Z wyjazdem do Meheim-Hurlen. Dzwoniłem do Stasia, nie zastałem go, był w Łodzi. Jadłem kolację u Bronki P. Rozmawialiśmy o środkach na porost włosów, dzieciach, wnukach. Na Kr. Przedmieściu (w kawiarni) namawiano mnie, żebym kandydował na prezesa Zarz. Gł., powiedziałem, że się namyślę.

O wyjeździe do Krynicy (choć b. bym chciał) – nie mogę teraz marzyć. Staram się niby o wyjazd do NRF – ale nie mam pewności, czy będę mógł wyjechać. Bywaj zdrow, spuść uczciwie z 5 kg łoju, przyjeżdżaj do Krakowa. Ściskam Cię,

Kornel

*Pod wezwaniem Matki Boskiej z Lourdes, przy ul. Feliksa Dzierżyńskiego



KORNEL FILIPOWICZ, TADEUSZ RÓŻEWICZ I STANISŁAW RÓŻEWICZ, Warszawa 1965.

Fotografia Archiwum

Liścik i rysunek Kornela Filipowicza do dziesięcioletniego syna Tadeusza Różewicza, Kamila

Kochany Kamile! Dziękuję Ci bardzo za present i proszę Ci miły portret i zaproszenie. O! Krakowa jak się gorli łachnie ciepło i całuje Cię -
Wujek
Kornel

LISTY DO KORNELA FILIPOWICZA
OD STANISŁAWA RÓŻEWICZA

7.6.56.

Drogi Kornelu –

no więc wczoraj była odprawa ekipy (około 60 osób, nie licząc aktorów) a dziś poleciały pierwsze metry¹. Poleciało ich trochę zresztą więcej niż sobie metrowałem, no ale gdzie indziej będę zbierał. Robiłem podejście Frencza do domu 3K. Jutro mam zacząć szabrowników w rynku.

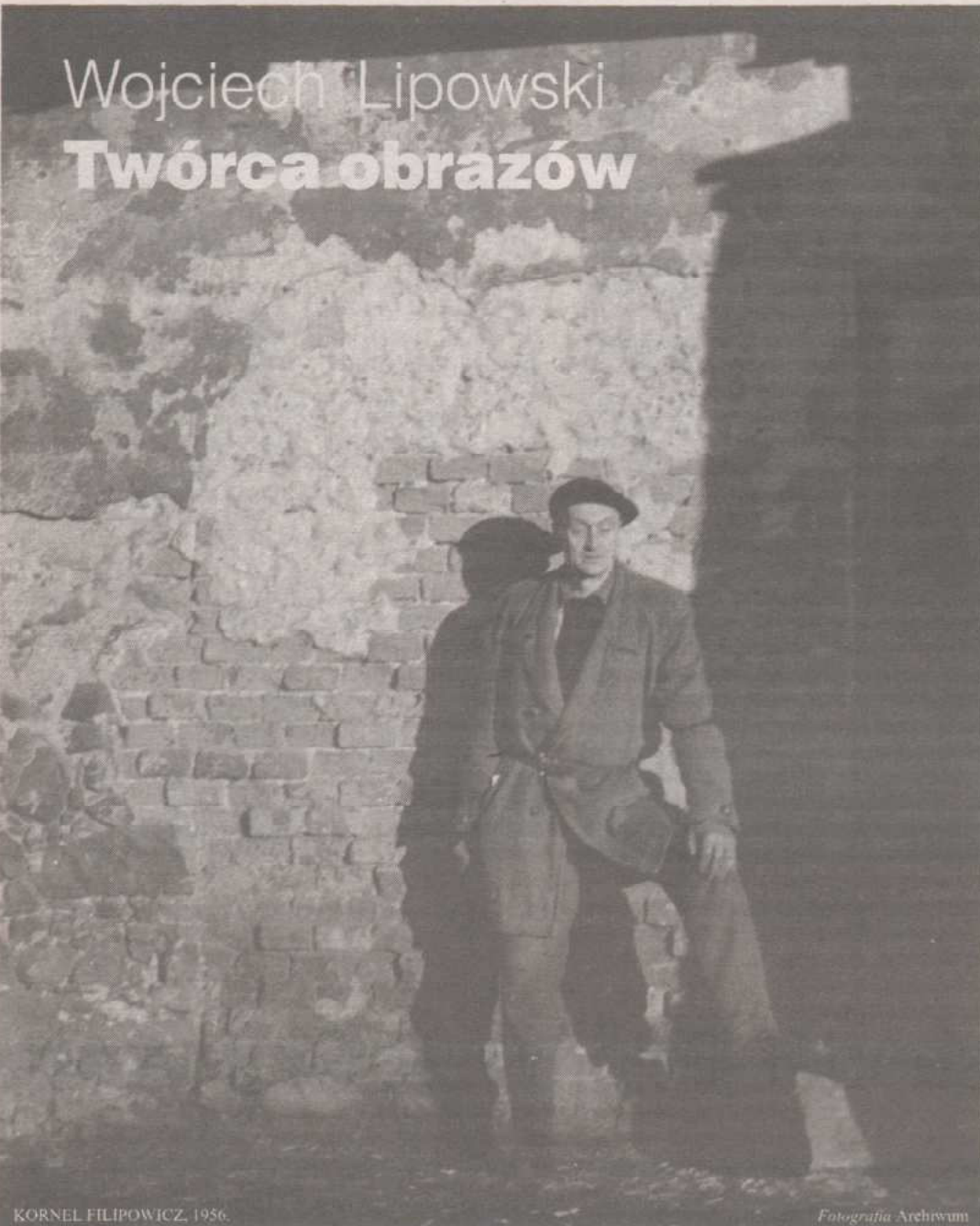
Koło 20-ego czerwca powinienem mieć już trochę materiału i dobrze byłoby, abyś (umówicie się jak najszybciej) przyjechał (czy dwa, trzy dni później to już jak wam będzie „leżeć”) z Tadeuszem minimum na 3,4 dni. Chcę jeszcze z Wami pomówić o pewnych kawałkach scenariusza a przede wszystkim o Celinie i Władku. Scena zamkowa w dalszym ciągu jest drętwa, i wiemy od początku, jak się skończy. Celina cały czas jest w niej bierna a to przecież nie jej charakter. Ale to już do przegadania na miejscu.

Żarcie przyzwoite, w rzece ryby są – komary w ogrodzie. Prasa też dochodzi – no ale mnie w tej chwili kalarepa na stragan i salata więcej interesują niż Grosse Sensationen.

Mit besten Grüßen.
Schreiben sie mir schnell –
Stanisław Różewicz

CIĄG DALSZY NA STR. 12

Wojciech Lipowski Twórca obrazów



KORNEL FILIPOWICZ, 1956.

Fotografia Archiwum

Pisarze przed filmem, przed wynalezieniem taśmy rejestrującej obraz a później dźwięk, byli tymi, którzy przed oczami czytelników uruchamiali doskonały ciąg obrazów, czyli jakby film – mówił w jednym z wywiadów Kornel Filipowicz, przyznając, że on sam dość często podczas ponownej lektury własnych tekstów wywoływał taki próbny łańcuch obrazów, co umożliwiałoby porównywanie własnych intencji artystycznych z gotowym utworem literackim. Może ów warsztatowy zabieg, nieobcy zapewne wielu pisarzom, sprawił, iż w pewnym momencie Filipowicz postanowił, wykorzystując narzędzia adaptacji filmowej oraz własne teksty literackie, spróbować sił jako scenarzysty i mieć znacznie większy wpływ na – jak to określał – bezpośrednią kreację rzeczywistości. Niestety, mimo że krytyka literacka towarzyszyła jego dokonaniom prozatorskim i poetyckim, właściwie tylko incydentalnie pisano o nim jako o twórcy dramaturgii filmowej, radiowej czy teatralnej. Pisarz niezbyt często omawiał tę dziedzicę swej pracy artystycznej, choć napisał sporo tekstów przeznaczonych do realizacji na planie filmowym czy teatralnym. Być może uważał, że to zajęcie stanowiło tylko tło jego artystycznej, aktywności, gdyż jako scenarzysta nie miał w zasadzie wpływu na kształt finalny swojej pracy: *każdy pisarz jest reżyserem swojego tekstu, a pisać na użytek reżysera, który jest kimś innym i ma swoją własną wizję utworu, to znaczy filmu – musi się wyrzec całej sfery realizatorskiej* – stwierdził w wypowiedzi prasowej. Poza tym zdawał sobie sprawę z ograniczeń i trudności, z jakimi musi się zmagać prozai-k-scenarzysta chcąc przełożyć swą wypowiedź fabularną z jednego systemu znaków na inny. Obawy Filipowicza dotyczyły tu przede wszystkim ograniczeń struktury obrazu filmowego, który nie jest w stanie przyswoić tych utworów literackich, gdzie celem jest opis tego, co w człowieku ukryte najgłębiej, więc nieosiągalne środkami, jakimi posługuje się film. Na początku swych zmagających się scenariuszem artysta nie bardzo mógł sobie wyobrazić jak oparowane przeciwieństwo w stopniu doskonałym instrumentarium techniki prozatorskich, zmierzających do opisu doświadczeń wewnętrznych człowieka, będzie funkcjonować w dziele filmowym. Jak służąca temu opisowi refleksja, przemilczenie, dygresja, czy inne „tajemne zamiary” wykorzystywane i sprawdzone w epickiej opowieści mogą znaleźć dla siebie miejsce w sferze, w której ostateczną postać scenarzysta nie może ingerować. Obawy okazały się bezpodstawne, może dlatego, że Filipowicz nie pracował sam, sekundowali mu w większości produkcji bracia Tadeusz i Stanisław Różewiczowie.

Za namową Tadeusza Różewicza doszło do powstania pierwszego wspólnego scenariusza, który był adaptacją opowiadania Filipowicza *Trzy kobiety z obozu*. Obraz wyreżyserowany przez Stanisława Różewicza miał swą premierę w maju 1957 roku. Losy trzech kobiet w różnym wieku, które po obozowym infernum próbują powrócić do świata ludzi wolnych i stworzyć wspólny dom, dopełnione udanymi kreacjami aktorskimi m.in.

debiutującej na ekranie Anny Ciepielewskiej, okazały się dobrym materiałem na filmową opowieść. Filipowicz skomentował to przedsięwzięcie następująco: *Tak się zaczęło. Scenariusz pisaliśmy wspólnie z Tadeuszem, i wtedy to, w asyście reżysera, przeszliśmy obaj „szkołę podstawową” pisania dla filmu*. Co prawda autorowi *Ulicy Gołębiej* trudno było przyzwyczaić się do nieprzystawalności własnych wyobrażeń związanych z tekstem scenariusza do obrazu filmowego, lecz nie zakłócał pracy reżysera na planie dając mu wraz z Tadeuszem Różewiczem pełną swobodę działania. O działalności reżyserskiej w jednej z wypowiedzi prasowych powiedział: *Stanisław Różewicz w swojej pracy nie szedł na efekty łatwe. Wyrzekł się „dziwności”, odrzucił wszystko, co traci pretensjonalnością i minoderią*.

Następny pomysł związany z filmem kryminalnym o intrygującym tytule *Hiena* nie doczekał się realizacji, może opowieść o złodziejach cmentarnych nie przypadła do gustu ówczesnym decydom. Kolejne wspólne przedsięwzięcie scenariuszowe Filipowicz-Tadeusz Różewicz powstało specjalnie dla potrzeb filmu. W 1960 roku odbyła się premiera *Miejsca na ziemi*, filmu w reżyserii Stanisława Różewicza, wyróżnionego na festiwalu w San Sebastian. Maria Dąbrowska w *Dziennikach* tak pisała o tej zapomnianej już dziś opowieści: *Jest to film o „kluczowym” zagadnieniu młodego pokolenia: alienacja i poczucie bezsensu życia. Charakterystyczna oszczędność dialogu, który w ogóle w nowoczesnych filmach sprowadza się do pół zdań i pojedynczych słów, co mi zresztą odpowiada*. Scenariusz i film precyzują obszar zainteresowań scenarzystów oraz reżysera. W jego centrum znajduje się człowiek, często samotny, zagubiony, stawiający pytania, które wywołuje obawa i zdziwienie światem. Autorzy świadomie starają się zwolnić tempo narracji, wyhamować pośpiech, panować nad precyzyjną kompozycją ujęć, tak aby całą uwagę skupić na tych trudnych do wyrażenia kwestiach. To jedna z cech stylu filmowego, który wypracowała z dobrym skutkiem „spółka twórcza” Filipowicz-Różewiczowie.

Pomysł innego scenariusza oraz filmu przyniósł życie. Zapis sądowy procesu oszustki podającej się za medium, która wraz ze współnikiem wykorzystywała naiwność oraz nieszczęście ludzkie, wzbogacony kilkoma fikcyjnymi wątkami, był inspiracją powstania obrazu *Głos z tamtego świata* (1962). Autorzy próbowali pokazać, jak człowiek dręczony samotnością i chorobą, stojący w obliczu śmierci nie bacząc na słabość własnej psychiki szuka oparcia i pomocy u pary oszustów.

Nietypowym przedsięwzięciem zespołu była „nieludzka komedia”, której filmowy tytuł brzmiał: *Piekło i niebo* (1966 r.). Wychoząc z założenia, iż piekło i niebo istnieją dla tych, którzy w nie wierzą, autorzy scenariusza zaproponowali widzowi zabawę własnymi wyobrażeniami dotyczącymi zarówno piekła jak i nieba, zapraszając każdego, kto ma na to ochotę do przejrzenia się w krzywym zwierciadle i odnalezienia tam własnych słabości oraz wad. Trzeba zaznaczyć, że Filipowicz przygotowywał swe teksty dra-

maturgiczne nie tylko dla potrzeb filmu. W tym miejscu przypomnijmy, że już w roku 1952 z Władysławem Jaremą był autorem przedstawienia teatralnego dla krakowskiego teatru Groteska pt. *Nowy Guliwer. Widowisko dla teatru lalek w 7 obrazach z prologiem i epilogiem*, wraz z Tadeuszem Byrskim, dyrektorem Teatru w Gorzowie Wielkopolskim, dramaturgiem, zaadaptował dla potrzeb scenicznych swą mikropowieść *Pamiętnik antybohatera*. Sztuka miała prapremierę właśnie w Gorzowskim Teatrze im. J. Osterwy, w roku 1964.

Kolejny scenariusz Kornela Filipowicza i Tadeusza Różewicza powstał do filmu *Szklana kula* (1972); reżyserował Stanisław Różewicz. Była to ich ostatnia wspólna filmowa realizacja. Powrócił temat ludzi młodych, którzy wędrują w poszukiwaniu swojego miejsca w życiu. Obserwujemy grupę osiemnastolatków, którzy po maturze muszą podjąć ważne decyzje dotyczące dalszych losów, patrzymy, jak z obawą próbują zrobić krok w stronę dorosłości. *Szklana kula* to opowieść o pożegnaniu ze swobodą i bez troską przynależną młodości, to historia bliskiej już rezygnacji z wolności, której symbolem pozostanie dla dawnych przyjaciół postać włóczęgi przemierzającego ulice ich miasta.

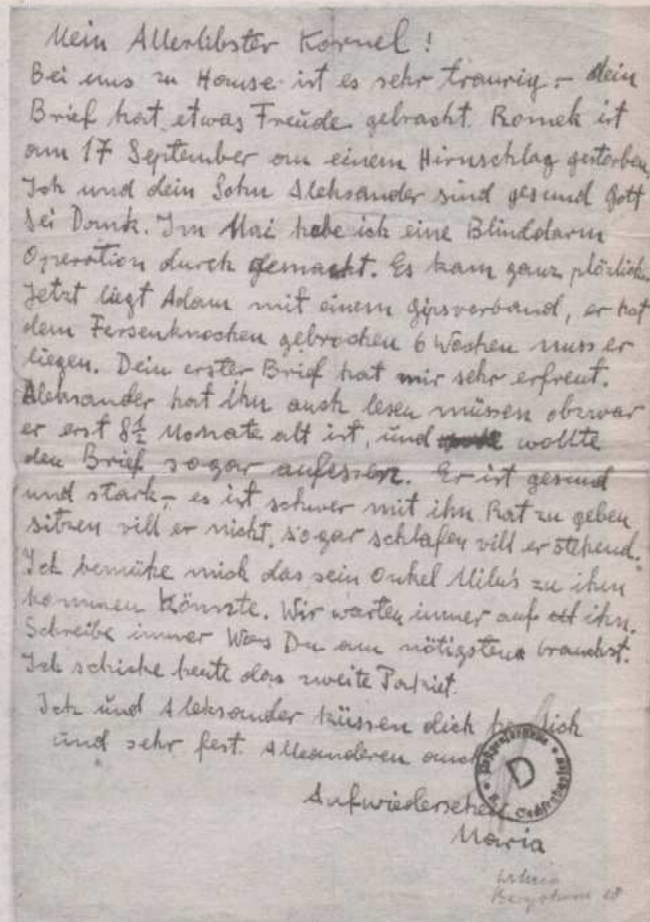
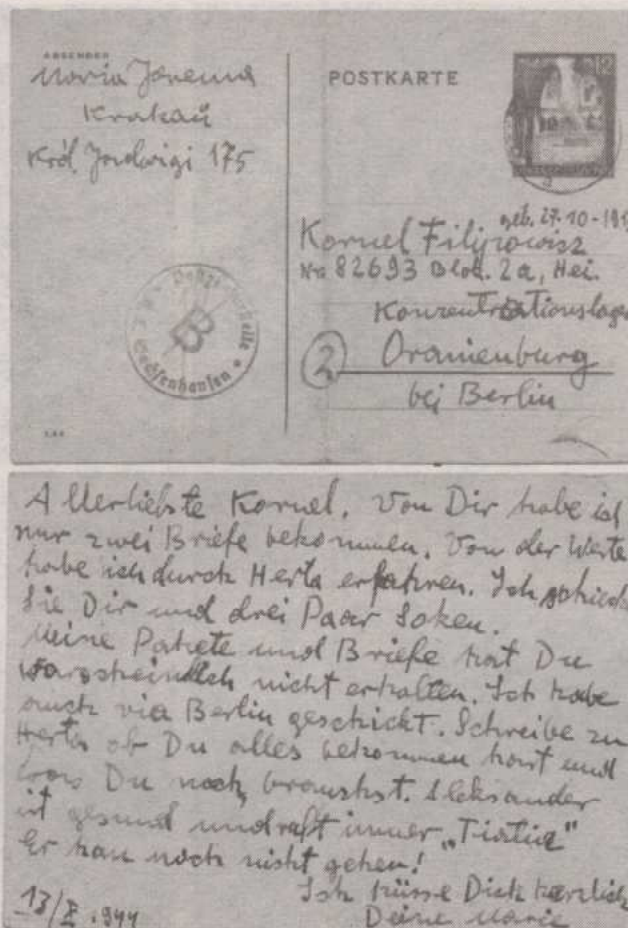
W latach siedemdziesiątych Filipowicz dwukrotnie jeszcze wcielił się w rolę scenarzysty filmowego. W roku 1976 razem z Janem Rutkiewiczem na podstawie własnego opowiadania napisał scenariusz filmu telewizyjnego *Egzekucja w zoo*. Ta opowiedziana przy użyciu oszczędnych środków filmowych historia profesora Eikenego, niemieckiego przyrodnika patrzącego zza krat ogrodu zoologicznego, którym kieruje, na ostatnie dni wojny oraz przeżywającego w kulminacyjnej scenie jego likwidację, stanowi tło rachunków moralnych jednego z tzw. uczciwych Niemców, którzy za cenę własnego spokoju, z biernością akceptowali dokonujące się za ich plecami zło. Ten stan rzeczy zmienił się wraz z pierwszym strzałem oddanym do zwierząt zamkniętych w jego ogrodzie. Okazuje się, że żaden wybór moralny nie jest obojętny dla ludzkiego życia, bo jak czytamy w opowiadaniu Filipowicza: *wszystko się w życiu sumuje i niesie na zawsze ku „czemuś”, ku czemuś dobremu lub złemu*.

W roku 1977 artysta, wykorzystując swą mikropowieść, napisał scenariusz do filmu K. Wierzbiańskiego *Romans prowincjonalny*. Była to już druga adaptacja tego tekstu, pierwszej dokonała w roku 1961 dla potrzeb teatru telewizji Olga Lipińska. W tym filmie atmosfera małego, sennego miasteczka służy ukazaniu pozornie banalnego romansu młodej dziewczyny, Elżbiety, z poetą, który przyjechał tam na wieczór literacki. Fabuła w tym obrazie pomaga w naszkicowaniu bardzo subtelnej portretu przeżyć wewnętrznych głównej bohaterki, która w sposób świadomy zmierza do obnażenia prawdy dotyczącej postawy moralnej swojego partnera. Jej gra ma na celu dotarcie do tych rejonów, które w człowieku są ukryte najgłębiej. Próba ta kończy się w przypadku Elżbiety rozczarowaniem, ale jak zdaje się mówić autor, stanowi ono jedno z fundamentalnych doświadczeń wewnętrznych człowieka, próbującego wyjaśnić swą sytuację egzystencjalną.

Wśród nie zrealizowanych pomysłów znajdują się między innymi szkice do komedii filmowej *Główna wygrana*, pisanej wspólnie z Zygmuntem Fijaszem w latach sześćdziesiątych, a także konspekt innego filmu komediowego pt. *Prima aprilis*, opartego na grze humorem sytuacyjnym, zabawnymi dialogami i trickami, którego akcja toczyć się miała w onirycznej fabryce do pieczenia, spulchniania, prania, tłuczenia i użyźniania. Oba filmy miały pokazywać w krzywym zwierciadle pewne cechy charakteru i osobowości, od których trudno wyzwolić się współczesnemu człowiekowi. Nie doczekał się realizacji także gotowy tekst noweli filmowej pt. *Ulica Północna. Opowieść filmowa o roku 1905*, napisany również z Zygmuntem Fijaszem i złożony do Zespołu Filmowego „Iluzjon” w 1964 roku. Opowieść o powstaniu robotniczym w Łodzi, w czasach, gdy była jednym z głównych ośrodków ruchu rewolucyjnego, stanowiła z pewnością nawiązanie do jeszcze przedwojennych sympatii lewicowych Filipowicza. Pisarz nie dokończył także pracy nad innym, ciekawie zapowiadającym się pomysłem, który odsyłał do jego okupacyjnych doświadczeń. Chodzi tu o tekst dramatyczny pt. *Ucieczka* (inny jego tytuł brzmiał *Nadzieja*). Z zachowanych fragmentów wynika, że akcja miała rozgrywać się w obozie jenieckim dla polskich więźniów wojennych. Pierwsze sceny utworu pokazują przygotowania grupy oficerów do ucieczki z obozu, obozową rzeczywistość, sylwetki głównych bohaterów. Fabuła miała obfitować w wątki o charakterze wręcz sensacyjnym. Pisarz zarzucił jednak pracę nad tym tekstem. W zachowanych maszynopisach uwagę zwracają jeszcze dwa teksty. Pierwszy, będący próbą adaptacji dla sceny teatru lalek utworu Gogola *Noc wigilijna*, który Filipowicz przygotował wspólnie z Władysławem Jaremą w roku 1952, drugi związany zapewne z pomysłami filmowymi autora *Krajobrazu niewzruszonego* jest szkicem dialogów przyporządkowanych kolejnym dniom tygodnia pod wspólnym tytułem *Rozmowy*. Ciekawe założenie fabularne nie zostało niestety rozwinięte. Takich projektów było więcej, niektóre pozostały jedynie w luźnych konspektach, inne choć ukończone, zarzucone przez autora, nie ujrzały nigdy światła dziennego. Co ciekawe, większość scenariuszy była dziełem współpracy pisarza z różnymi twórcami. Artysta cenił sobie wartość „obiegu myśli”, jaki funkcjonował w zespołach, z którymi przyszło mu współpracować. Poza tym, jak każdy pisarz, zdawał sobie sprawę, iż wybitna pozycja filmowa nie jest wytworem jednego tylko talentu i w większości przypadków stanowi wypadkową pracy scenarzysty i reżysera. Oczywiście najlepiej, aby ten pierwszy był pisarzem wówczas prawdopodobieństwo sukcesu jest znacznie większe.

Powyższe uwagi odnoszące się do z rzadka jedynie opisywanej działalności dramatycznej Kornela Filipowicza zarysowują jedynie problem, który wciąż czeka na swoje opracowanie.

KORNEL FILIPOWICZ, 1939.



Aleksander Filipowicz **Czy warto**

Wspomnienie o wycieczkach kajakowych po Wiśle

Ojca z lat bardzo wczesnego dzieciństwa nie pamiętam prawie wcale. Wychowywałem się w domu rodzinnym Jareków na przedmieściach Krakowa, otoczony miłością Babci, Ciotek i całej rodziny ze strony Matki. Rodzice mieszkali ze mną krótko. Gdy miałem cztery lub pięć lat, przenieśli się do miasta – udało im się zdobyć pokój, a potem mieszkanie na ulicy Lea.

Po zakończeniu wojny Ojciec, aresztowany w 1944 r. przez gestapo i wywieziony do obozu, wrócił z Niemiec (z amerykańskiej strefy okupacyjnej), jak tylko mógł najszybciej. Miałem wtedy niespełna dwa lata. Dom był wówczas zatłoczony, pełen różnych ludzi – bliskiej i dalszej rodziny oraz przyjaciół, którzy zatrzymali się w drodze lub skądś musieli uciekać i nie mieli gdzie mieszkać.

Matka i Ojciec opuścili więc mnie dość wcześnie, ale nie odczuwałem tego jako porzucenia. Bywali na Woli bardzo często, razem lub osobno. Przyjeżdżali przeważnie na rowerach; nie było daleko. Ja też dość często bywałem u nich na Lea (w mieście – jak się wtedy mówiło).

Oboje Rodzice zajęci byli swoją twórczością. Matka malowała, Ojciec pisał książki, nie mieli więc dla mnie za wiele czasu. Gdy byłem już nieco starszy pamiętam, że Ojciec starał się zainteresować mnie przyrodą (z wykształcenia był biologiem). Zabierał mnie na wycieczki rowerowe, uczył łapać w stawach rozwielitki i inne wodne stworzenia, zrobił mi akwarium i uczył hodować rybki. (Miał słabość do wód śródlądowych). W domu były psy i koty, po ogrodzie biegały nawet kury. Był sad, który Ojciec posadził w czasie okupacji tuż przed aresztowaniem, grządki i wiele innych „atrakcji”.

Największym jednak przeżyciem w mojej wczesnej młodości były latem wycieczki (spływy) kajakowe, na które byłem zabierany już od ósmego roku życia. „Wycieczki kajakowe” jak to wtedy nazywaliśmy, odbywały się co roku w lipcu. W latach 1951 – 1955 spływaliśmy wyłącznie Wisłą z Krakowa do Warszawy lub Dębina.

W owych czasach Wisła, jeszcze w miarę czysta, była dzika, żywa, pełną niespodzianek rzeką. Z tych wypraw pozostał mi niezwykle sentyment do krajobrazu nadwiślańskiego, nie dający się racjonalnie wytłumaczyć, wręcz miłość do tej rzeki.

Później pływaliśmy też gdzie indziej, w 1956 r. na jeziorach mazurskich, w 1957 i 1958 na Sanie i Wiśle. Potem, po śmierci mojej Matki i Nuni, byłem z Ojcem na Pilicy i Warcie. Wisła, coraz bardziej zanieczyszczona, nie nadawała się już do spływów kajakowych.

Głównym organizatorem i duszą tych eskapad był mój Ojciec „Ilja” – jak Go wtedy wszyscy i ja też – nazywali. (Do rodziców i ich przyjaciół z tego samego pokolenia zwracałem się zawsze po imieniu. Tylko do Matki mówiłem Marysiu-Mamo. Dziadkowie już wtedy nie żyli, a babcie były Babciami).

Fascynujące były nie tylko same wyprawy, trwające zwykle około miesiąca, ale i cała ich otoczką; oczekiwanie, przygotowania do wyjazdu, wspomnienia i komentarze po powrocie do domu. Uczestniczyli w tych wycieczkach oboje rodzice, siostra Matki Nuna, wujowie oraz przyjaciele – zarówno Ojca jak i rodziny Jareków.

Ojciec planował drobiazgowo każdą kolejną wyprawę. Przygotowywał kajaki, sprzęt biwakowy i rybacki, układał trasę. Wydawał i rozsyłał wśród wszystkich uczestników biuletyn informacyjny.

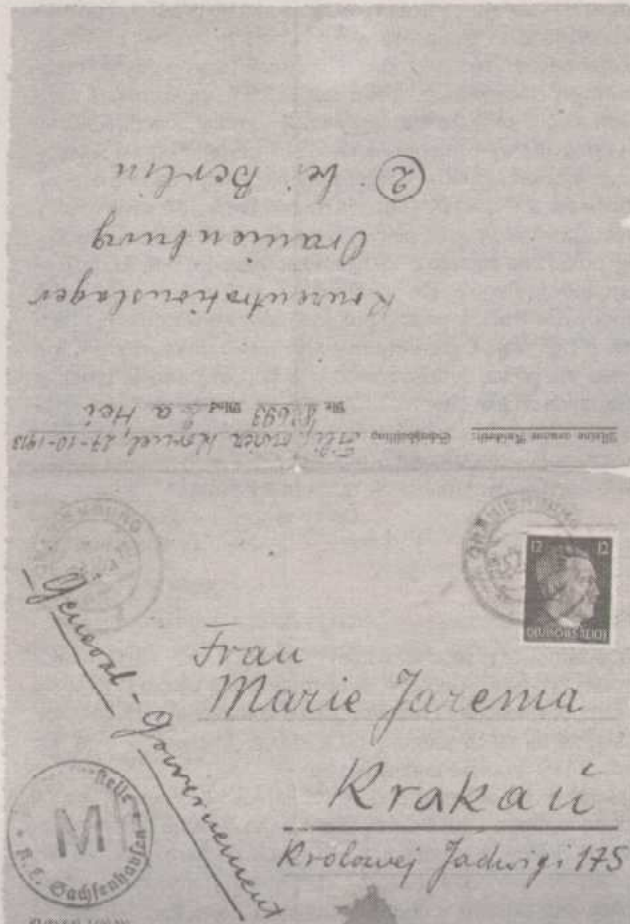
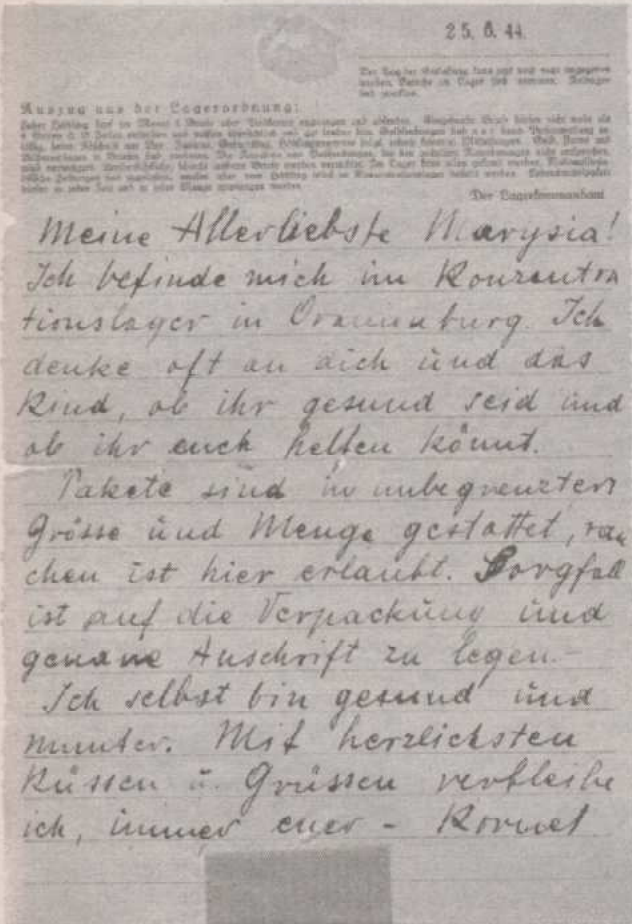
Oprócz dat, opisu trasy itp. biuletyn zawierał też szczegółowy spis ekwipunku, który należało ze sobą zabrać. Był miłośnikiem i kolekcjonerem map topograficznych. Wyszukiwał w antykwariatach i na tandecie – tak zwane „setki”, przedwojenne mapy wojskowe w skali 1 : 100 000 (innych wówczas nie było). Dzięki temu miał doskonale rozpoznanie terenu na trasie wycieczki.

Pamiętam, że co roku przed wyjazdem drewniane kajaki były na nowo malowane. Składaki sprawdzano pod względem szczelności, stabilności wręgów i stanu tzw. poduszek bezpieczeństwa.

O wspólny sprzęt obozowy martwił się Ilja. Sprzęt turystyczny – namioty, plecaki, worki brezentowe, kociały, menażki, manierki, kubki, sztucce, pochodził wówczas – (w latach 50-tych) przeważnie z demobilu. Był to amerykański sprzęt wojskowy (może z UNNRY).

Rzeczy osobiste każdy z uczestników musiał przysto-





MARIA JAREMA, 1945.

Fotografia Archiwum

mieć sławnych rodziców?

wać sam. Obowiązkowo każdy musiał posiadać białą koszulę z długimi rękawami i nakrycie głowy (ochrona przed udarem słonecznym). Ważnym artykułem pierwszej potrzeby były świece i papier toaletowy.

Uroczyste wodowanie kajaków i wypłynięcie odbywało się zwykle z przystani Klubu Sportowego Budowlanych w Krakowie przy ulicy Kościuszki, naprzeciw słupka kilometrażu Wisły nr 76.

Wypłynięcie zawsze było przeżyciem, dla mnie a też i dla moich bliskich. Zarówno tych, którzy wyruszyli, jak i resztę rodziny i przyjaciół, którzy nas żegnali na brzegu.

Na początku Wisła pod Wawelem nie była jeszcze spiętrzona. Tamę i służę w Przewozie zbudowano dopiero w roku 1953 albo 1954. Była to realna przeszkoda w naszych wyprawach.

Pamiętam, że kiedyś zostaliśmy prześluzowani, innym razem musieliśmy przenosić kajaki.

Komandorem „floty” kajaków był zawsze mój Ojciec „Ilja”. To On dbał o wszystko, znajdował dobre miejsca na biwaki i łowiska, planował zaopatrzenia w wodę i żywność, czuł się odpowiedzialny za „życie i zdrowie” uczestników oraz realizację programu wycieczki.

W wycieczkach brali udział różni ludzie, ale miały one też swój „trzon” – stały skład osobowy, do którego należała przede wszystkim moja najbliższa rodzina. Ojciec „Ilja” (Kornel Filipowicz) Marysia-Mama (Maria Jarema), jej rodzeństwo: siostra bliźniaczka Nuna – Nusia (Bronisława Jarema), brat Adam (Adam Jarema) i jego syn Jędrzek (Roman Jarema), drugi brat Oleś (Aleksander Jarema) i jego żona – Szwajcarka Mari (Marié).

Stalymi uczestnikami wypraw byli też: przyjaciel Jareków malarz Jonasz Stern (który nie opuścił bodaj żadnego rejsu) oraz krytyk literacki Artur Sandauer (który był na kilku wyprawach).

Oprócz tego pamiętam, że pływali z nami także między innymi: Gabriel Gottlieb i jego żona Basia Czałczyńska (wówczas Gottliebowa), Julian Przyboś, Tadeusz Różewicz.

Oglądane z perspektywy lat wycieczki te były dla mnie doskonałą zabawą i wielką przygodą (byłem wówczas dzieckiem, później młodym chłopcem). Starszym uczestnikom zapewniały prawdziwy wypoczynek psychiczny i fizyczny; musiały być też czymś w rodzaju ucieczki w inny świat od ówczesnej trudnej rzeczywistości lat 50-tych.

Jarekowie i ich przyjaciele byli pełni życia i ciekawych pomysłów, weseli, lecz kompletnie niesubordynowani. Ojciec miał z tą zbieraniną ludzi o różnych temperamentach sporo kłopotu, ale w sumie wyprawy były udane i nie przypominam sobie większych spiek.

Raz tylko pamiętam, że Ojciec po jakiejś kłótni rzekł się przywództwa wyprawy i komandorem wybrano w głosowaniu mego wuja Olesia. Jednak dość szybko został on „zdjęty”, gdyż jak sądzę wśród załogi zapanowało rozprężenie, a rejs nie szedł zbyt dobrze. Ojciec odzyskał stanowisko komandora.

W czasie trwania rejsu obowiązywały ustalone zasady postępowania zarówno na wodzie, jak i na lądzie (na biwaku). Pamiętam, że Ojciec uczył nas wszystkich, a szczególnie tych, którzy sterowali kajakami, zasad pływania – wybierania nurtu, oznakowań rzeki (wiechy, tyczki prądowe, boje), omijania wirów i pływania po wirach i wartkich nurtach, a także unikania zagrożeń przy ściąganiu kajaków z mielizn, wymijaniu statków pływających po rzece, czy też przepływania pod mostami i w sąsiedztwie promów (z liną wiszącą lub leżącą w wodzie). Uczestnicy nie umiejący pływać (a byli i tacy n. p. Artur Sandauer) musieli obowiązkowo posiadać przyćepione na wierzchu do burty koło ratunkowe. Kajaki powinny były mieć między sobą kontakt wzrokowy (co nie zawsze się udawało). Na postoju nie wolno było „załatwiać się” (jak eufemistycznie nazywaliśmy potrzeby fizjologiczne) bliżej niż 100 m od obozu, o czym często przypomniano podczas biwaków.

Do przynoszenia wody pitnej ze studni w najbliższej wsi, pilnowania obozu, zbierania opału na ognisko, gotowania obiadu itp. ustanawiane były dyżury. Obowiązkowo codziennie w dużym kotle przygotowywało się herbatę. Paczkę 50 gramów najtańszego wówczas Ulunga, wrzucało się do wrzątku i gotowało jeszcze kilka minut. Na obiad była przeważnie kasza perlowa, lub gryczana z konserwami mięsnymi (słynna bułgarska cielęcina z groszkiem), czasem makaron a także marmalada (drobna kasza kukurydziana – tradycyjna potrawa kresowa). Na kolacje i śniadania jadalismy jajka, kwaśne mleko i oczywiście ryby smażone z cebulą. Ryby były łowione na miejscu przez trzech znakomitych, zapalonych „rybaków” (wędkarzy) – Ojca, Jonasza Sterna i Adama Jarekę.

Ognisko prawie zawsze paliło się do późnych godzin wieczornych. wszyscy siedzieli wokół. W popiele parzyła się kawa „po turecku” w specjalnych naczynkach – miedzianych tygielkach, cynowanych wewnątrz. Śpiewaliśmy, Adam grał na bugarii (gitarze o siedmiu strunach), w rozmowach podsumowywano zdarzenia dnia, dyskutowano o różnych ciekawych sprawach, o sztuce, literaturze, przyrodzie. Zapamiętałem na przykład, iż Sandauer powiedział kiedyś że język polski właściwie nie nadaje się do śpiewania, ale lud nie zważając na akcent stworzył sobie specjalną gwarę do piosenek.

Do 1956 r. prawie nie rozmawiano o polityce, lecz dyskusje na inne tematy były burzliwe.

Później zdarzały się nam także namiętne dyskusje i spory polityczne.

„Kronikarzem” tych wypraw Ojciec mianował mnie. Miałem za zadanie stworzyć rodzaj „dziennika pokładowego”. Początkowo robiłem to niechętnie, więc Ojciec zmuszał mnie do codziennego zapisywania wydarzeń. Przypuszczam, że była to wówczas swoista zabawa ze strony dorosłych uczestników wyprawy. Odczytując później te zapiski wszyscy, łącznie ze mną, pękali ze śmiechu.

Ojciec przechowywał te „dzienniki podróży” do końca życia, w szufladzie biurka, gdzie trzymał też dokumenty i osobiste pamiątki. Znalazłem je tam po jego śmierci. Teksty są wyjątkowo lapidarne, przytoczę je używając pisowni oryginału.

Dziennik PODRÓŻY 1954 pisany: przez Al. Filipowicza

5.VII. 54 r.

Wyruszyliśmy 5. VII. 54 r. z Krakowa w 7 kajaków o godzinie 12¹⁰ w składzie; Jonasz, Nusia, Marysia, Ilja, Jędrzek, Ja, Adam, Gabrys, Basia, Mari.

Nocowaliśmy pod 104 km na lewym brzegu. Byłem pierwszym służbowym. Oddałem służbę Nusi.

6. VII. 54 r.

Nusia oddała służbę Gabrysiowi. Nocowaliśmy na ujściu Raby t.j. 134 ½ km. Ilja urwał się ogromny węgorz. Jędrzek wpadł do wody. Adam nad ranem urwał dwa chaczki. Gabrys oddał służbę Jonaszowi.

7.VII.54 r.

Nocowaliśmy pod 163 km (km). Pod wieczór Ilja złapał dużego klenia. W nocy Jonasz złapał dużą brzanę. Jonasz oddał służbę Mari.

8. VII. 1954 r.

Nocowaliśmy pod 197 km. W Szczucinie dołonczył się do nas Oleś. My z Ilją pierwsi byliśmy na ujściu Nidy i na noclegu Ilja złapał dużą brzanę do półtorej kila.

Mari oddała służbę Marysi Mamie, która zaraz zgubi gwizdek.

9.VII.54 r.

Marysia zgubiła gwizdek. Wyjechaliśmy najwcześniej i odłączyliśmy się od wycieczki. Płynęliśmy cały czas na żaglu przy fordewindach i bejdewindach. minęliśmy ujścia trzech rzek: Breni, Czarnej i Wisłoki.

Nocowaliśmy pod 230 km. (km) na lewym, wysokim brzegu. Marysia oddała służbę Olesowi.

Adam uratował życie Jonaszowi i Marysi.

10. VII 54 r.

Adam złapał brzanę 80 do 90 dkg.

A Ilja 70 do 80 dkg

O godz. 13³⁰ dobiliśmy do Sandomierza. zakupy w mieście, dobry obiad.

Nocleg pod 272 km. Oleś oddał służbę Nusi.

11. VII 54 r.

Przyjazd Sandalera (Sandauera).

Zgotowanie dobrej Jarzynowej zupy.

Złapanie przezemnie dużo małych i jedną dużą uklejkę.

pod km 272 byliśmy dwa dni pod pieprzowymi górami. [...]

CIAĞ DALSZY ZE STR. 8

8.8. 56.

Drogi Kornelu –

wybaczam, że nie odpisałem od razu, ale jakoś tak się kiłtało, że odkładałem. Przyjechałem dziś z zamku, gdzie siedzieliśmy trzy dni (piekielna pogoda, czekanie na dziury, porwana taśma itp.). Mój wyjazd z Patschkau opóźnia się bo laboratorium znów zniszczyło dwie sceny w negatywie i muszę je przekreślać (wzgórza i pożegnanie Marii). O innych niespodziankach nie chce mi się pisać. Przed 14-ym chyba w Łodzi nie będę. A jak wyjadę, to zawiadomię Cię listownie – będę chciał abyś zobaczył z Tadeuszem materiał. Materiał jak materiał – z jednych projekcji wychodzę z kaczem z innych (to rzadko) bez kacz. Ale tak to w robocie przecież jest. Jak przyjedziecie pogadamy jeszcze o pewnych scenach atelierowych – mam drobne, ale konkretne propozycje, które może przydadzą się na coś filmowi. A film grozi potwornie długim metrażem (hej – przeczuwałem!) i może trzeba będzie porobić pewne skróty.

Konspekt „Ogni” dostałem. Podpisanie umowy nie przedstawia żadnych trudności – natomiast wydaje mi się, że sami (może już po przyjeździe Tadeusza) powinniśmy przepracować go w sensie – ustawienia konfliktu i dramaturgii. Ani konfliktu, ani linii dramatycznej na razie w tym nie ma – jest tylko problem, który przecież musi być zamknięty w formie rozwijających się, narastających wypadków – dziejstwa.

Wyda mi się, że tym razem naszą ambicją (między innymi) powinno być danie w filmie maksimum wzruszenia przy maksimum dramatu. Głędzę pewno – ale to przecież wszystko do obgadania. Temat został podany przez zespół już dalej i „ustawiony” w harmonogramach atelierowo-plenerowych. Myśl o nim i rób notatki.

Jutro kręcę Władka z Celiną na motorze, manekiny itp. „drobniac” Stołówka w dalszym ciągu na poziomie, ekipę zmniejszyliśmy o 15 osób.

Ściskam Cię serdecznie –
czekaj na list ode mnie z Łodzi –
Stanisław.

9. 9.56.

Drogi Kornelu –

materiał fotoplastikonowy otrzymałem. Nie jestem zbulwersowany, ale lepsze to niż poprzedni pusty orzeszek. Siedzę w dalszym ciągu na hali, już w pokoju trzech kobiet (niewiasta, która robi wnętrza po „przyjęciu” dekoracji przeze mnie dostała ataku hysterii i chciała prosić o zwolnienie) – jutro mam robić burmistrza a pojutrze pokój Marii z Łączniczką (jutro będę miał przyjemność ją poznać). Trzy kobiety kolejno kwękają, Celina Cię serdecznie pozdrawia. Fatalny przebieg miało kręcenie „kartoflanki”. Dławiły się kolejno, na zmianę, charczały, Helenie kartofel wylazł nosem, mówiła grubym, lub piskliwym głosem, na Marię nakrzyczałem i kazałem dołożyć dodatkową porcję zupy (boskiej – a której ona bardzo nie lubi) – to były ujęcia, które powtarzałem największą ilość razy, sypały się z tekstem kolejno, w ogóle wszystkie możliwości knocenia zostały wyczerpane. Ale scena chyba chyciła.

Duża zabawa (hej, iza się w oku kręci) była i z walcem kiedy biedne dziewczuchy musiały tańczyć płynnie po szynach „Dolly”. Kręcenia mam jeszcze na miesiąc. W chałupie mam w tych dniach malowanie. Przypominam uprzejmie o „Jesiennych ogniach” z uwzględnieniem właśnie „linii fabularnej” na brak której cierpią „Trzy kobiety”.

Przyjemnego pobytu w górach życzę – połączonego naturalnie z wydajną pracą nad „Ogniami” –

pozdrawiam serdecznie –
Stanisław

7.1. 60

Drogi K –

po wielogodzinnej naradzie w gliwickiej filii „Miczury”² podjęliśmy z T. brzemieną (w skutki) decyzję: „Romans pr[owinjonalny]” nie będzie realizowany. Rozważaliśmy długo wszystkie plusy i minusy „Romansu” – jako ewentualnego utworu filmowego – zgodziliśmy się, że film ten byłby krokiem wstecz – w pięknym dorobku „Miczury”. Cofnięciem się na stare pozycje dramaturgiczne i formalne. Historia – wbrew pozorom jest mało dramatyczna, przebieg akcyjny wąty – siłą rzeczy ciągnęłaby za sobą stosowanie starych środków formalnych.

Wątpliwości Twoje (sygnalizowane mi kilkakrotnie) nie powstały na tle nadużycia karpia w galarecie – a na tle braku galarety filmowej w „Romansie”. Składamy więc skromny wianuszek na nienapisany scenariusz – i ze wzrokiem skierowanym „ku” i „przed się” podejmujemy nowe, szczytne (?) zadania. [...]

Dłoń ściskam –
Stanisław.

27.7.60

Cornellu –

wróciłem więc do „brzydkiej, ale z charakterem” Łodzi, zastałem Twoje zadeszczone kartki. Żeś nie rozmiękł w czasie rejsu to cud prawdziwy, czyli krakowiacy i moskale. Ja sprawozdanie z pobytu w Hiszpanii szczegółowe na plenum „Miczury” złożę – w Amsterdamie Rembrandta żem obejrzał i płaszcz bananem poplamilem, w Madrycie przy 50-cio stopniowym upale w hotelu „Memfis” śliczny papier toaletowy odkryłem – W San Sebastian w łożu z flagą narodową stałem, ślicznie się w imieniu „Miczury” kłaniałem a facety w smokingach i panie w toaletach brawo długo bili. Wszystko jak prawdziwe. Langusty i słona woda w Atlantyku, sześć byków zadżganych na korridzie i Teoplitz gratulujący filmu po pokazie, ananas w alkoholu i alkohol we mnie, tylko

te piękne Hiszpanki, które przepuściły okazję bliższego poznania przybycia z Polonii fatalny błąd uczyniły...

Zdradziecy Czesi nagrodę nam porwali, nagrodę krytyki przesraliśmy różnicą jednego głosu, hiszpańska prasa zresztą wielki raban podniosła, że nas skrzywdzili i w rezultacie dostaliśmy na otarcie łez wyróżnienie Akademii Filmowej. Kontaktów sporo nawiązałem, jajka w oceanie wymoczyłem, na konferencji przez – prasowej – 10 minut o „trzech kobietach” mówiłem (czy wiesz, że dzieło nasze pierwotnie 22-go w Bułgarii uroczystie pokazane zostało z udziałem zaproszonej Celinki i poblądłego Śliwińskiego?). Cie, choroba...

Kiedym w Paryżu walizki pakował zadzwoniła do mnie pani Anka (?) i kazała Cię serdecznie pozdrowić, co czynię. „Wolne Miasto” na poważny festiwal do Włoch pojechało. Tadeusz w pierwszych dniach sierpnia chyba wróci. Moi nad morzem – a ja biję się z bandą koprogagów jak z gównem o skierowanie „Złot. pierścionka” – ręce opadają.

Bici przywożem, masz też suvenir z Hispanii.

Do zobaczenia – dłoń ściskam –
Stanisław VII.

24.10.62

Cher K –

odsyłam „Doxę” (opowiadanie) i „Ognie”. „Doxa” niezła – taka bardziej życiowa. „Ognie” – jakoś mnie to nie bierze (?) – wolę „Śnieg”, „Człowieka i zwierzę”, „Zjazd koleżeński”, „Hölle”, ale myślę, że temat uzgodnimy na zjeździe „Miczury” – o ile ten świat potrwa jeszcze dwa tygodnie –

„Głos” w „Lunie” idzie dobrze (10 seansów dziennie) – wieczorem komplet – na Pradze szedł słabo – różne głosy – dziś dzwonił Bratny, że znakomity – Kotarbiński karteczkę, że nie bardzo – innym znów „bardzo” (podoba się) innym nie – tzw. środowisko filmowe w miarę obłudne, to znów, że „młodcy” – czyli że normalnie i słuchać trzeba się, siebie itd.

2 plakaty dla Ciebie czekają na Złotej – Wiesława wyjechała na 2 tyg. do Pragi – dziś od Tadeusza karteczka z Hamburga – ja jutro lecę do Moskwy – „Głos” zabieram – 2 go muszę wrócić – bo egzamin w szkole –

trzeba się umyć i włożyć czyste gacie –

parę głosów prasy przesyłam – tygodniowej będzie chyba sporo w tę niedzielę – ale powtarzają – liczy się vor allem → nasz osąd (?)

Ściskam –
Stan.

Sobota 1.3.80

Drogi K.

Napisałeś mi, że nie widzisz sensu całości „Zachodu sl[onca]”. Coś musi być na rzeczy, bo i mnie od czasu do czasu nachodzą podobne wątpliwości. Skąd się to bierze? Czy po lekturze całości zmienimy zdanie? Ciekawe, że przy żadnym z kilku scenariuszy made of miczura tego nie miałem. Może, na pewno przy „Hienie”. Czyżby „Zachód” miał podzielić los „Hieny”? Żal by było – bo uważam, że szereg scen jest dobrych. Błąd konstrukcyjny? Dramaturgiczny? Brak pomysłu na całość? Nie wiem nie wiem...

Odnoszę wrażenie, że słabość leży też w postaciach. Letni profesor? Wypalony od środka? Chwilami odnoszę wrażenie, że ta Barbara ma więcej charakteru.

Więc jeszcze raz – co my chcemy tym filmem powiedzieć? Czy tylko stwierdzić rzeczy znane, powtórzyć? Miał to być film o czasie, o miłości. Może to się musi odleżeć, żeby zobaczyć jasno plusy i minusy? Ostatecznie scenariusz „Błaszanego bębna” miał (z książki) cztery wersje. I tam był pomysł „nierosnącego chłopaka”.

No nic, zobaczymy. Tekst opowiadania odsyłam Ci –
dłoń ściskam –
Stanisław.

Wczoraj dowiedziałem się (na przeglądzie kretyńskiego filmu pt. „Rycerz”), że Iwaszkiewicz w klinice, poważnie chory.

LIST KORNELA FILIPOWICZA DO STANISŁAWA RÓŻEWICZA

1.XII.75

Drogi Stanisławie!

byłem wczoraj na Twoim filmie*, ale najpierw krótka anegdotka: jak ktoś z moich znajomych, albo znajomy moich znajomych starozakonnym przyjeżdża z zagranicy, to go prowadzę przede wszystkim na stary (mało kto w Krakowie wie o jego istnieniu) cmentarz żydowski z XV-XVI w. Wspaniała architektura pomnikowa, renesans, wczesny barok, cudo. Otóż, przyjeżdża kiedyś kuzynka moich znajomych, nie umie już ani słowa po polsku, zwiedzamy, towarzyszy nam stary Żyd, furtian. Ja staram się jak umiem tłumaczyć, wreszcie ta pani mówi do mnie: niech pan spyta, ilu jest Żydów w Krakowie? To zależy. Co znaczy zależy? Kogo pani uważa za Żyda? No, Żyd to jest taki, co chodzi się do bóżnicy modlić. Takich Żydów w Krakowie? Tak, w Krakowie. No, może sześćdziesiąt. Co, tylko sześćdziesiąt?! Ja słyszałam, że w Krakowie podobno było dużo Żydów! No nie ma. Może, bo ja wiem, sześćdziesiąt pięć? Zwiedziłam, wychodzimy. Koło bramy stary Żyd odciąga mnie na bok i w zaufaniu mówi do mnie (a znamy się od dawna): wie pan ja nie chciałem martwić tej pani z zagranicy, nie ma ani sześćdziesiąt pięć, ani sześćdziesiąt – może najwyżej trzydzieści... Otóż nie chcę Cię Stasiu martwić: na Twoim świetnym filmie było co prawda trochę więcej widzów jak 30,

ale mniej jak 65, nawet mniej jak 60. Aby móc Ci powiedzieć coś więcej o filmie, musiałbym pójść na niego jeszcze raz, co w Krakowie nie będzie na razie możliwe. Oglądając go tylko raz, nie jestem w stanie przeprowadzić wyczerpującej analizy, nawet na użytek „Miczura-Filmu”. Przekazuję ci więc na razie ogólne wrażenia: film jest prosty, szlachetny, wzruszający. Sceny przesuwają się gładko, jak we wspomnieniach, ale nie napisanych ani nawet opowiadanych słowami. To jest przekaz czystej wizualnej materii wspomnieniowej. Myślę, że to głównie zasługa montażu, nie tyle montażu taśmy, chociaż też, ile raczej wcześniejszego, planowanego już na etapie scenariusza, komponowania scen. W całym filmie tknęło mnie tylko raz coś, ale nie mogę sobie uprzytomnić, w którym miejscu. Może mi się tylko przewidziało? Nie czuję się absolutnie „przemęczenia” materii filmowej – mimo że film robiony był chyba dość długo? Co się tyczy warstwy fabularnej, to tylko jeden krótki wątek budzi mój niepokój: sprawa z cyjankali. Jakby trochę bez uzasadnienia, albo trochę za wcześnie ujawniona (nie było jeszcze w warstwie fabularnej tej alternatywy: życie – śmierć). Ale to bardzo słabe zastrzeżenie. Sceny, które się pamięta: jazda w pejzażu, na początku i na końcu, ślusarnia, drukowanie na powielaczu i radio (może trochę za krótko scena?), podejście do chałupy na nocleg, anioł śmierci w drzwiach stodoły (!), w ogóle wszystkie sceny w plenerze i na biwaku, scena z listem o aresztowaniu siostry (cień na jej obrazie (!)), obie akcje leśne, zwłaszcza czekanie na skraju polany – świetne, podejście do domu człowieka kt. zginął, milcząca scena z jego synem naklejającym liście – wreszcie rozmowa w gabinecie prof. Ingardena. Inne, też b. dobre: scena w pociażu z kolegą, kt. nie poznaje. Zrobiłeś bardzo dobry film – chyba najlepszy ze wszystkiego, co nakręciłeś? Ale publiczności mieć nie będziesz, dopóki ktoś ważny nie powie, że to jest świetny film. I to musiałby powiedzieć bardzo głośno! Aktorstwo wszystkich młodych bardzo dobre, starych nieco gorsze, ale też dobre. W ogóle to kiedyś przy okazji musimy sobie pogadać o stylizację tego filmu. Nie sądzę jednak, aby to się prędko zdarzyło, bo ja nie mogę się ruszyć z Krakowa, chyba żebyś Ty się kiedy nawinął w Krakowie. [...]

Kornel

* Mowa o filmie *Trzy kobiety* (1957) wyreżyserowanym przez Stanisława Różewicza wg scenariusza Kornela Filipowicza i Tadeusza Różewicza, a opartego na opowiadaniu Filipowicza *Trzy kobiety z obozu*. Główne role w filmie zagrały: Zofia Małynicz (Helena), Anna Ciepiewska (Celina), Elżbieta Święcicka (Maria).

² „Miczura – Film” to „nieformalna grupa twórcza założona – na zasadzie żartu – w drugiej połowie lat 50. W Krakowie przez Kornela Filipowicza oraz Stanisława i Tadeusza Różewiczów. Ów żart konsekwentnie naśladował twory administracji państwowej i członkowie grupy mieli legitymację, odpowiednio przedłużane, upoważniające „na wejście do wszystkich oddziałów”. Nazwy używała grupie filmowej kotka Kornela Filipowicza, Miczura, towarzysząca prac nad scenariuszami. Były też pseudonimy twórcze: Adamus – Kornel Filipowicz, Rączka – Tadeusz Różewicz. Grupa stworzyła w l. 1956-1973 dziesięć scenariuszy filmowych; Kornel Filipowicz był współautorem kilku z nich: *Trzy kobiety* (współ z Tadeuszem Różewiczem), 1956, *Głos z tamtego świata* (z Tadeuszem Różewiczem), 1962, *Piekło i niebo* (z Tadeuszem Różewiczem) 1965, *Szklana kula* (ze Stanisławem Różewiczem, na motywach własnego opowiadania *Siostry*) 1972.

* „Opadły liście z drzew”

LIST OD ANDRZEJA KIJOWSKIEGO

Warszawa 14.9.59.

Wielce Szanowny i Drogi Panie Kornelu!

otrzymałem Pana książkę z dedykacją w chwili, kiedy zabierałem się do napisania o niej recenzji dla „Twórczości”. Będę chciał w tej recenzji napisać to, co mnie zawsze do Pana nowel pociągało, to, co sprawiało, że były mi bliskie. Pana dedykacja zobowiązuje – będę chciał jej sprostować. Tym bardziej, że kiedyś skompromitowałem się wobec Pana bardzo głupim artykułem. Dawniej pisałem tak, aby za wszelką cenę dowiedzieć, że jestem mądrzejszy od pisarza. Teraz staram się przekonać czytelnika, że pisarz jest mądrzejszy od nas wszystkich.

Serdecznie Pana pozdrawiam i dziękuję
Andrzej Kijowski

LIST OD LIDII CIOŁKOSZOWEJ

23.7.1986.

Szanowny i Drogi Panie,

jestem ogromnie wzruszona Pana pamięcią o mnie i przesłaniem mi tej pamiątki krakowskiej sprzed 62 lat. Popłakałam się nad nią, ale mam już 85-y rok, więc to chyba zrozumiałe i bardzo jestem Panu za nią wdzięczna.

Korzystam z tego nawiązania kontaktu, by Panu pogratulować z powodu takich osiągnięć literackich.

Dziękuję serdecznie i łączę najlepsze pozdrowienia

Lidia C.

LIST DO GIZY I ERWINA SCHANZERÓW

Kochani!

Najpierw pokwitowania i podziękowania; więc, jak już pisałem w kartkach, duża paczka i drobniejsze rzeczy przywiezione przez Basię – dotarły do nas w stanie nienaruszonym. Potem, jakieś dwa tygodnie temu, przyszedł „Harzól”. To chyba musiało być bardzo drogie? Dostałem już wcześniej „Harzól” z katolickiego komitetu pomocy, ale tylko 50 kapsulek. Więcej nie mieli, lub nie mogli dać. A teraz mam zapas prawie na 4 miesiące! Kombinuję, jakby się Wam zrewanżować. Może coś wymyślę. Na razie więc tylko podziękowania. Harzól zażywa 3x, Rowatinez 2x po 5 kropli. Rowatinez zredukowałem z 3x na 2, bo mnie trochę „przecyzyszczał”. Teraz jest już w porządku. W ogóle czuję się znacznie lepiej. Czuli bym się jeszcze lepiej – gdyby nie starość, która czai się już bardzo blisko mnie, i hamuje proces powrotu do zdrowia. Dostałem wybór moich opowiadań („Der kater im nassen Gras”), który wyszedł w „Polnische Bibliothek” u Suhrkamp. Pod względem wydawniczym prezentuje się świetnie. Mam tylko pretensję do siebie, że nie przeformowałem bardziej reprezentacyjnego wyboru opowiadań. Bo to nie są moje najlepsze. Wśród około 170 krótkich opowiadań, jakie w ogóle napisałem, znalazłyby się lepsze.

Jonasz* wrócił ze szpitala do domu i ma się jakby lepiej. Jest tylko stale senny, to wskutek złe funkcjonujących nerki. Opiekuje się nim naprawdę z poświęceniem Basia J., co wymaga nie tylko dobrej woli, ale i fantazji. Bo Jonasz jest na ściśle diecie bezbiałkowej i trzeba wymyślać coraz to inne potrawy – głównie z ziemniaków. Zdarzyła się rzecz niewiarygodna, trochę jak z powieści: parę miesięcy temu, pewna pani (lekarzka z Warszawy), jechała sobie autobusem na wycieczkę do Grecji. Daleka droga, pasażerowie oglądają krajobraz, nudzą się, albo czytają książki. Sąsiadka tej lekarki z Warszawy czytała właśnie, tak się zdarzyło, mój wybór opowiadań wojennych, który niedawno ukazał się w Wyd. Lit. Pani czytając przerwała czytanie i zajęła się podziwianiem krajobrazu, a lekarzka tymczasem zaczęła przerzucać książkę i natknęła się na moje opowiadanie o Jonaszu („krajobraz, kt. przeżył śmierć”) i ze zdumieniem stwierdziła, że ta 12-letnia wtedy dziewczynka, która wyniosła z chałupy i podała Jonaszowi jakieś stare spodnie i kurtkę – była ona sama! Niewiarygodne, co? Więc ta lekarzka odnalazła Jonasz, napisała do niego, a potem odwiedziła go. Wszystko się zgadza, do najdrobniejszych szczegółów. To ona jest tą dziewczynką. Żyje jeszcze jej matka, bardzo już stara, i Jonasz zamierza wystąpić o przyznanie jej „drzewka” w Izraelu. Ale historia ta ma jeszcze sens trochę metafizyczny: otóż, podobno, Jonasz miał coś powiedzieć, że sprawa się zamyka, bo anioł, który był wtedy przy jego zmartwychwstaniu, pojawił się znów, ale w innej roli... Jeśli prawda, że Jonasz coś takiego powiedział, to znaczy, że ten materialista podsyty jest mistycyzmem. Dawno go już o to podejrzewałem.

U nas drożyna, ludzie wykupują w sklepach co się da. Zupełnie powariowali. Ja mam w zapasie 3 kila cukru, i niczym się nie martwię. To znaczy nie martwię się jedzeniem, bo wiem, że z głodu nie umrę. Boję się natomiast trochę zimy. Jakby miała być taka jak zeszłego roku, to da nam w kość.

Wybieramy się z Wisławą do Was i do Szwecji w kwietniu lub maju '88. Planujemy jakieś dwa tygodnie na RFN, 2 na Szwecję. Do Szwecji zaproszenie dostaniemy chyba z początkiem grudnia. Dobrze byłoby, gdybyśmy na ten termin mieli zaproszenie także i od Was. Takie zaproszenia ważne są chyba na pół roku? Chcemy złożyć wniosek w grudniu, przed świętami. W tym czasie jest podobno najmniejszy ruch w biurach paszportowych.

Wysyłam ten list ekspres, bo poczta zaczyna się znów wleć całe tygodnie. Napiszcie karteczkę, kiedy list przyszedł. Chcę wiedzieć, czy ekspres rzeczywiście skraca czas wędrówki korespondencji?

Kornel
Kraków, 18.XI.87

* Jonasz Stern (1904-1988), malarz, profesor ASP w Krakowie, współzałożyciel Grupy Krakowskiej.

Z LISTU DO NATANA GROSSA

Drogi Panie Nataniel

To, co napisał Pan w Nowinach-Kurierze o mojej książce, sprawiło mi ogromną radość. Większą, niż wszystko co zdarza mi się czytać o sobie w kraju i za granicą na temat mojej twórczości, bo przeważnie są to napuszone, przemądrzałe elaboraty, będące popisami erudycji, ale nie tym, czym być powinny: próbą znalezienia tej głównej prawdy, którą autor chciał wyrazić, dla której swój utwór napisał.

Nie byłem oczywiście nigdy antysemitą, ale nie byłem też „filosemitą”. Obie te postawy uważałem za coś złego. Pierwszą jako niegodną człowieka, drugą poprostu za coś niepotrzebnego. Jeśli pisałem o Żydach, to jak o ludziach, którzy co prawda różnią się (w sposób interesujący) trochę od nas, Polaków, ale którzy są obecni wśród nas, są częścią naszej rzeczywistości. Teraz już, niestety, tylko w naszej pamięci.

Kiedys, Adam Włodek, z którym Pan się przyjaźnił, zaczął pracować nad czymś w rodzaju leksykonu pisarzy polskich, którzy w swoich utworach zajmowali się tematyką żydowską. Robiłem i ja dla niego taki wykaz, i ku mojemu zdziwieniu (nigdy pisać nie zastanawiałem się na tym) znalazłem kilkanaście opowiadań (rozsypanych po wielu tomach) których bohaterami głównymi są Żydzi. Fragmentarycznie występowali także w prawie wszystkich moich powieściach. Nie było zresztą pisarza polskiego, u którego nie pojawiałby się Żyd polski; czasem, niestety w roli negatywnej, ale to raczej rzadko. Szkoda, że Włodek nie dokończył swojego dzieła. Byłoby to kompendium wiedzy o Waszym istnieniu i życiu w Polsce; pomnik zbudowany z materiału trwałego. Bo ostatnia wojna pokazała, że słowo jest bardziej odporne na zniszczenie, niż kamień. [...]

Kornel Filipowicz
Kraków, 29.XI.89

LIST OD GABRIELA KARSKIEGO*

Warszawa, 30 września 1969

Szanowny Kolego,

Po otrzymaniu (i natychmiastowym przeczytaniu) „Romansu prowincjonalnego” wyjechałem do Francji; wróciłem tydzień temu i przypuszczałem, że przynajmniej jedna z dwóch gotowych do druku moich książek nareszcie zostanie wydana. Tymczasem – jak to w Polsce... sprawa się wlece i trudno przewidzieć konkretny termin. Wobec tego, odkładając na ten mityczny termin przyjemność zrewanżowania się Panu, pozwalam sobie przesłać tych parę słów, żeby powiedzieć Panu, że przeczytałem Pana powieść (po raz drugi) z niezmiernym zachwytem, odnajdując tam wiele tonów bardzo bliskich memu sercu jako czytelnika a także jako pisarza: myślałem wtedy o najwyższej przeze mnie cenionych prozaikach, mianowicie o Flaubercie i Turgieniewie. Przypuszczam, że to wyznanie nie sprawi Panu przykrości, zwłaszcza że jest absolutnie szczere.

Jak powiadają w Telewizji: „Tyle na razie, do zobaczenia”.

Serdeczne pozdrowienia!
Gabriel Karski

*Gabriel Karski (1895 – 1978), tłumacz i poeta, przekładał głównie pisarzy francuskich – Zolę, France’a, Mauriac, Malraux.

LIST OD IGNACEGO NARBUTTA*

Drogi Kornelu,

(...) W Zakopanem byłoby zupełnie fajnie, tym bardziej że czujemy się tam prawie jak autochtoni, tzn. cepy przygarnięci na łono Podhala przez klan zakopiański, ale na przeszkodzie temu stanęła fatalna pogoda. Dmuchały wiatry halne i orawskie, kosookie diabły karpackie i gorące, duszne wietrzyko dmące aż z nad Dunaju. (...)

Decyzja napisania do Ciebie została przyspieszona przez następującą sprawę. Z inicjatywy H. Boguszewskiej i J. Kornackiego została podjęta próba powołania z powrotem do życia „Przedmieścia”... Oczywiście, przedmieścia zmodyfikowanego. Tym bardziej, że powracanie po dwudziestu pięciu blisko latach do tego samego byłoby nieporozumieniem zakrawającym na idiotyzm. To chyba nie ćwierć wieku, ale ogrom lat przypominający złowrogi ocean. Z uprzedniej grupy wojna wykruszyła Brunona Schulza i innych, a W. Kowalski jak i G. Morcinek intelektualnie przeszli na emeryturę.

Tak więc nowe „Przedmieście” (a poza inicjatorami wchodzi tam jeszcze paru przywołanych ludzi) – zostało pomyślane jako grupa niezależnych pisarzy i naukowców, mająca tym się różnić od innych grup, że nie uznaje stadnego (sic!) życia pisarzy, stawiając sobie za cel uczciwość w badaniu współczesnego społeczeństwa, dyskusji i reakcji moralnej. Postawiłem na zebraniu i Twoją kandydaturę, na co się obecni zgodzili, zależne to jest teraz od wyrażenia Twojej zgody.

Wyjaśniłem Ci wszystko, jak umiałem wyjaśnić, nieco upuściwszy sprawę – ale wybacz! (...)

Pozdrawiam Was, prof. Aleksandrowicza jak i jego pepinię
Ignacy Narbutt
Warszawa 5.5.58 r.

*Ignacy Narbutt (1912-1958), dziennikarz, literat, oficer Gwardii Ludowej i Wojska Polskiego, przed wojną członek korespondent Studium Przedmieścia, utworzonego przy warszawskim oddziale Zespołu „Przedmieście”. Od młodości związany z ruchem lewicowym; delegat na I Zjazd PPR; od 1948 r. w nielase politycznej spowodowanej prokomunistycznym stanowiskiem w czasie okupacji. Potem zwolennik demokratyzacji życia politycznego krytycznie oceniający politykę Gomułki. **Przedmieście – zespół literacki prozaików działający w l. 1933-1937 w dwóch oddziałach, warszawskim i lwowskim, założony przez Helenę Boguszewską i Jerzego Kornackiego, Władysława Kowalskiego, Gustawa Morcinka. Należeli do niego m. in. Zofia Nałkowska, Bruno Schulz, Adolf Rudnicki, Józef Łobodowski, Halina Górska, Jerzy i Anna Kowalscy. W swym programie zespół deklarował potrzebę szukania odmiennych metod obserwacji artystycznej (odwołanie się do naturalizmu i populizmu francuskiego) i tematów (życie proletariatu, mniejszości narodowych). Tendencje werystyczne łączono z postawą społecznikowską i humanitarną. I. Narbutt był członkiem korespondentem tzw. Studium działającego przy oddziale warszawskim. W r. 1958 grupa została rzeczywiście na krótko reaktywowana w nowym składzie.

Z LISTU DAMIANA W. KOŁODZIEJCZYKA DO KORNEŁA FILIPOWICZA:

Warszawa, 21.03.1984

Drogi mój!

Z prawdziwym wzruszeniem przeczytałem Twoje piękne (pisać to ty umiesz!) opowiadanie o Hani i Leszku*. Dziękuję Tobie

za nie, chociaż wprawdzie mnie w poważny kłopot: oto „T. [ygodnik] P.[owszchny]” czytuję dorywczo, ponieważ nie stać mnie na prenumeratę (ech, ta emerytura!), w kiosku „mowy nie ma”, w KMP i K numery są powyrwane, wypada mi zaś powiadomić Hanię i doręczyć Jej numer. Szczególnie obecnie, kiedy stosunkowo niedawno zmarła Jadzia, jej siostra, którą zapewne znasz świetnie. Jakoś sobie jednak poradzę.

Te nasze cieszyńskie czasy są jednak niezapomniane! Nie ma chyba na świecie innego małego (przecież) miasta o takim wielkomiejskim rozmachu, takich wspaniałych ludziach, uczelniach, nauczycielach, intelektualistach i artystach. Kiedy pomyślę, ile znakomości wydało nasze pokolenie, w głowie mi się mąci. Od zamętu w głowie nie przybywa jednak satysfakcji, skoro żyjemy w diasporze, nie podtrzymujemy ani osobistych, ani innych kontaktów, ba! – nawet nie ujawniamy publicznie naszych cieszyńskich korzeni.

Kiedys przed laty zaproponowałem Wydawnictwu „Śląsk” poleteatrystyczne wspomnienia o ludziach i mieście. Zwrócono mi konspekt i 1 arkusz tekstu ze wzmianką, że temat ich nie interesuje i że „tekst jest nieopiętany”. Nie bardzo wiem, co oznacza ten termin – być może jestem niedokształcony. Skutek tej próby jest taki, że nie podejmuję żadnego „książkowego” tematu, wobec czego marnują się ogromne obszary historii, faktów i biografii, do których – poza mną – nikt chyba i nigdy nie dotrze. (...)

* chodzi o opowiadanie *Memesis*

LISTY OD CZYTELNIKÓW

Ostrów Wlkp. 8. I. 1984 r.

Szanowny Panie,

Na wstępie bardzo przepraszam Pana za to, że wysłałem ten list do redakcji „Tygodnika Powszechnego”. Niestety nie znam Pańskiego adresu zamieszkania. Czytałem wszakże kilka pańskich opowiadań w „Tygodniku” i pomyślałem, że napisanie listu na adres jego redakcji będzie jedyną drogą, którą mógłbym się do Pana zwrócić. (...) Jestem uczniem czwartej klasy Liceum Ogólnokształcącego w Ostrowie Wielkopolskim. (...) Chciałbym, jeśli Pan pozwoli, wyrazić moje uczucia najgłębszego szacunku do Pana i Pańskiej twórczości, której jestem gorącym wielbicielem. Być może wyda się to śmieszne, że młody maturzysta z prowincji (mniejsza zresztą o prowincję) zwraca się do znakomitego Pisarza, jakby Pan sam nie wiedział, że jego opowiadania są dobre. Lecz nie mogłem wytrzymać. Czy nie myśli Pan, że człowiek powinien wyrażać drugiemu człowiekowi swoje uczucia przywiązania i przyjaźni? Przecież to tak bardzo ułatwiłoby ludziom życie.

Jeżeli Pan pozwoli, chciałbym napisać, w jaki sposób zetknąłem się z Pańską twórczością. Otóż pewnego dnia przeczytałem w „Tygodniku Powszechnym” Pański wiersz (...). Będąc kiedyś w księgarni zauważyłem wysoko na półce za szybą Pański tomik pt. „Gdy przychodzi silniejszy”. Kupiłem go. Od razu urzekło mnie jego pierwsze opowiadanie: „Pan X, czyli o subiektywizmie przeżyć”. Później kupowałem wszystkie Pańskie tomiki, również w antykwiariatach. Dzisiaj, na nudnych lekcjach fizyki, czytamy z kolegą Pańskie opowiadania. On również czyta Pańskie książki, przy czym zaczął od tego czasu, kiedy pokazałem mu wspaniałe „Koncert f-moll i inne opowiadania”. Przypomniał mi się teraz stary doktor Mudro z „Moja kochana, dumna prowincja”. Zacząłem się rozwodzić jak on, gdy tymczasem nie piszę moich wyznań, lecz list do Pana.

Chciałbym jeszcze napisać o jednej rzeczy. 13 października ubiegłego roku odbyło się spotkanie z Panem w Klubie Inteligencji Katolickiej. W tym samym czasie, po godzinie 19-tej, kiedy mój najbardziej ulubiony pisarz współczesny mówił o sobie, swojej artystycznej samorealizacji, o swojej filozofii (O tym Pan zapewne mówił, prawda?), ja przebywałem jako wróg socjalizmu w Urzędzie Bezpieczeństwa – zapalenie świeczki przy kościele może zniszczyć ogromne „zdobycze” PRL. W dzień później jechałem do Krakowa. Jakże czułem się dziwnie i jaka żalność mnie ogarnęła, że Kornela Filipowicza można było wczoraj spotkać na Siennej. (...)

Zawsze dziwi mnie, szczególnie wtedy, gdy czytam Pańskie, nieliczne zresztą, opowiadania z czasów wojny, że Pan, który przeszedł życie w Gross-Rosen i Oranienburgu podchodzi w sposób tak afirmacyjny wobec życia. Czy mógłby Pan skreślić kilka słów, określających Pański stosunek wobec życia i twórczości literackiej? Co Pan sądzi o dzisiejszej polskiej rzeczywistości, gdy patrzy Pan oczami człowieka, który wiele przeżył i widział? Bardzo Pana proszę o odpowiedź.

Łączę wyrazy najgłębszego szacunku
Zbigniew K(...)

Kraków 27.VI.57 r

Wielce Szanowny Panie!

Będąc na wieczorze literackim w Domu Kultury w dniu 25.VI. b.r. – słyszałam opowiadanie czytane przez Sz. Pana. Opowiadanie to niedawno słyszałam przez radio. Muszę przyznać, że bardzo mi się podobało zresztą jak wszystkie książki pisane przez Sz. Pana. Wprawdzie nie mam wszystkich, ale postaram się z czasem je „skompletować” – a na tych, które już posiadam właśnie we wtorek złożył mi Pan autografy – było ich kilka.

Wracam jednak do opowiadania. Czy mogłoby być ono umieszczone w jakimś czasopiśmie np. w „Życiu Literackim”, którego jestem stałą czytelniczką, a może ukaże się nowy tom opowiadań Pana, wśród których znajdzie się i to właśnie? – chciałabym, by wpadło ono w moje ręce, że tak powiem, na zawsze. Jeszcze jedno pytanie. Czy „Niepokój młodego serca” i „Profile moich przyjaciół” doczekają się następnego wydania? W księgarniach nie mogę tego dostać.

Z poważaniem
Janina W.

Ewa Sonneberg Po drugiej stronie lustra

Takie teksty pisze się ścisłym tonem w tajemnicy przed widokiem za oknem – półszeptem, półmrokiem i pojedynczością, by nie obudzić tego, o którym się myśli, by dopasować się do ciszy „po”, gładkiej, stromej jak stopnie lustra, nie zakłócając porządku rzeczy: stąd – tam, jakby nasłuchiwało się jakiegoś sygnału lub znaku, bo przecież „stąd – tam to zaledwie jeden srebrny włos”. Ta czujność bywa nie tyle wspomnianiem, co poezją. W dniu, w którym zmarł Maciej Słomczyński, mój zegarek zatrzymał się. Trwało to dokładnie 30 minut, po czym jakby nigdy nic „timex” kontynuował upływ pierwszego dnia wiosny. Dziwny żart, jakby z przekory wobec zdania rozpoczynającego jego mikro-powieść *Krajobraz ze skorpionem*: „To nawet dobrze, że nie można czasu zatrzymać, żeby go sobie dokładnie obejrzeć”. Pół godziny? Czy tyle wystarczy, by zrozumieć, ośwoić i zaakceptować koniec? Czy wystarczy, by przejść na drugą stronę lustra? Może tyle trwa cała wieczność – pół godziny w ziemskim wymiarze. Może właśnie tyle potrzebujemy, żeby spakować całe życie i wyjechać stąd na zawsze. Jeśli nawet czasu nie można zatrzymać, to na pewno można go oszukać. Nie pamiętam, jakiego koloru było niebo, pewnie niebieskie jak okładka pierwszego wydania *Uliksa*. Taki sam błękit, o który prosił Joyce? Rozbicie czasu, w którym dane i odebrane jest jednym. Wąski prześwit, prawie jak z wiersza *Todes-Erfahrung* Rilkego, przez który widać zdeorientowanych, zdziwionych, rozdartych między żalem i wzruszeniem.

Pisać o śmierci? O tych czarnych chińskich pałeczkach zbierających nas z kruchej jak porcelana ziemi? O śmierci kogoś, kogo się nie tylko znało, ale i podziwiano? Zdjąć maskę, zmyć makijaż i bez kuglarstwa obnażyć bezradność? Cóż, kiedy nawet bezradność w takim momencie jest sztuczna, sztywna, chropowata jak czern żałobnej sukienki i gęstego, czarnego welonu, zamknięta w przecuciach i zaznawaniu pustki. Chyba, że sam piszący zmierzył się twarzą w twarz ze złowrogim „wielkim być może”, a wtedy na jakiś czas sięga po ciemną bliznę na swoim oddechu i jak ktoś trzeci, niemy świadek, wtajemniczony w ponurą wiedzę i upokorzony jej świadomością zdaje relację. Śmierć nie ma nic na swoje usprawiedliwienie, z polem pisze nekrologi, szybsza od każdego „tak” i „nie”, spoza języka i dlatego tak bezbłędna, diablo nieczuła i pozbawiona ludzkich uczuć. Ostateczność, dzięki której sztuka nabiera ostatecznego szlif: siły piękna, wyrazu.

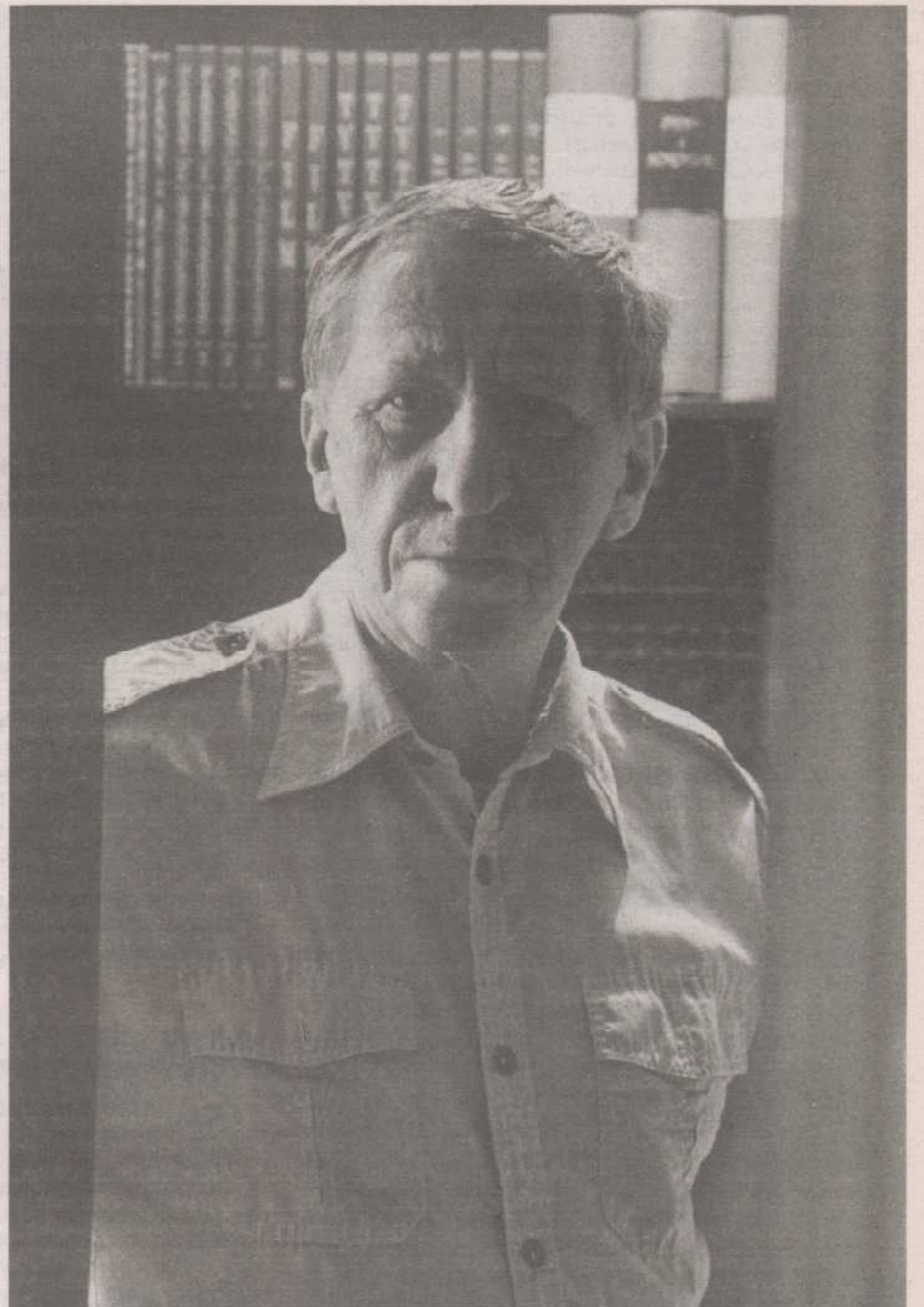
Splot wydarzeń wciąż czuwa. Łączy niepewne z trwałymi i zwleka konstrukcją nazywaną przypadkiem lub zbiegiem okoliczności, prowokuje, zwodzi, drwi i prowadzi tylko sobie znanymi ścieżkami. Gdyby nie to, że zupełnie przypadkowo kupiłam „Dekadę Literacką”, nie spotkałabym Słomczyńskiego, nie towarzyszyłabym tak świadomie i realnie jego odejściu, nie szukałabym po raz któryś właściwego imienia dla najważniejszego i najtrudniejszego słowa: n i e o b e c n o ś ć. Dlaczego sięgnęłam po „Dekadę Literacką” akurat wtedy, 15 czerwca 1994 roku – nie wiem. Dlaczego zwróciłam uwagę na ogłoszenie „Studium Literacko-Artystycznego” i w nieciekawym przedziale drugiej klasy ze smętną prędkością polskich kolei zbliżałam się do Krakowa – też nie wiem. Nie wiem, co miały wtedy do powiedzenia mijane domy i drzewa, jakim kolorem grzeszyło powietrze i jak bardzo nie przystawało do moich płuc. I cała reszta drobniaków, które wtedy wydawały się tak ważne, teraz bez znaczenia. Zagadkowość pewnych decyzji jest jednoznaczna i tym bardziej niewytłumaczalna żadną racjonalną miarą. Nie wiadomo, na ile jesteśmy twórcami własnych decyzji, a na ile współwinni ze swoim losem i jego niemym planem. Ciąg dalszy? Prowadził przez Planty, Floriańską, odgłosy hejnału, Sukiennice, Gołębią do bramy, za którą materializował się przezroczyści i monotony jak deszcz motyw: „nie ma przypadkowych spotkań”.

Warsztaty prozatorskie w wykonaniu Macieja Słomczyńskiego były prawdziwą ucztą. Różnorodność pomysłów, a przy tym ogromne poczucie humoru dawało piorunujący efekt. Np. kładł na stole drewniany bucik sprzed czterech i pół tysiąca lat i oddawał go w posiadanie naszej in-

wencji, wyobraźni i psotom literackim. Prowokował, zaskakiwał, usiłując wydobyć z nas nie tyle artyzm, co grę wyobraźni. Dla niego wyobraźnia i talent były jednym. Ten kult wyobraźni był bardzo bliski Blake'owskiej mitologii, w której każdy człowiek jest kosmosem: piekłem lub rajem, gdzie zamieszkują wytowione bądź zatopione historie. Dzielił się z nami wiedzą, której nie ma w książkach. Godzinami opowiadał o kunszcie Joyce'a; ujawniał niezliczoną ilość technik, metod, funkcji zmysłów ukrytych na stronach *Uliksa*. Dzielił się latami pracy i obcowania z literaturą. Robił to zupełnie bezinteresownie. Nie należał do twórców, którzy ukrywają wiedzę, nieufnie przekazując szablonowe formuły, przeciwnie – odsłaniał kulisy warsztatu. Był dla nas Mistrzem. Każde słowo chciało się zapisać nie na kartce, bo kartki zwykle się gubi, ale w sobie, w pamięci, wyrzyć dużymi, drukowanymi literami i z takim niewidzialnym przesłaniem już bez lęku czy wątpliwości wyruszyć na poszukiwanie własnej autonomii artystycznej.

Porwał nie tylko swoją osobowością, porywał swoim umysłem. Robił z nim, co chciał. Do dyspozycji miał wybitną inteligencję, szokującą łatwość skojarzeń, olśniewającą błyskotliwość, a w zgrabnych sztuczkach dedukcji i indukcji nie miał sobie równych, jakby miał we krwi myślową ekwilibrystykę angielskich matematyków i logików, a na pewno w jednym palcu. Znał swoje poczucie humoru – wyrafinowane i tak celne. Bardzo często żartował, był spostrzegawczy i potrafił wydobyć najdrobniejszy niuans, co ciekawe, nigdy złośliwie czy uszczypliwie. Żartował również ze mnie, np. z ilości napisanych wierszy, mówił, że są pisarze, którzy przez całe życie piszą tyle, co ja przewiozłam na jedne warsztaty. Bawiła go dość częsta obecność prostytutek w moich wierszach. „Skąd ty je wszystkie bierzesz?”.

Był ponad. Ponad konformizmem, pesymizmem, znużeniem, drobiazgowością czy zniecierpliwieniem. Żył w swoim świecie – absolutnego oddania literaturze, mimo to wychodził naprzeciw, uważny na twórczość młodych ludzi. Często warsztaty na Gołębiej miały swój koniec w Jego domu, przedłużając się do wielogodzinnych rozmów. Uważał, że pisanie to rzecz bardzo indywidualna, a zarazem bardzo delikatna. Nie lekcewał nas, potrafił okrutnie diagnozować i mówić o pewnych sprawach wprost, jak również przyjacielsko doradzać. Recepta na dobry wiersz brzmiała: „Jak najwięcej piękna na jak najmniejszej powierzchni”. Sugerował, co byłoby lepsze, nigdy na konkretnym tekście, ale w ogólnych wymiarach. Kiedy zapytałam Go, jak powinno się pisać, odpowiedział: „Pisz to, co myślisz, po prostu, bez udziwniania”. Niejednokrotnie powtarzał, że jeśli jest coś istotnego do powiedzenia, warsztat bywa tylko dodatkiem. Zwykł mawiać: „Mając pewną siłę, zasady są nieważne.” Walczył z banałem, konwencjami i kanonami. Do dziś pamiętam listę tzw. prostych wyrazów. Bliższe mu były teksty z bliskim talentu niż wypracowane, retoryczne, poprawne, gluchonieme zdania. Był zwolennikiem wolności twórczej, takiej wolności, która nie służy nikomu ani niczemu, chyba że sama sobie i swojej niezależności. Dziwiło go nasze niezdecydowanie, niepewność, brak zachłanności. Powtarzał, że za mało piszemy, że za mało w nas pasji. Ganił to niezdecydowanie i pasywność, jednocześnie jakby szukając przyczyny takiej postawy. Gdy zakładaliśmy pismo literacko – artystyczne „Studium”, sekundował nam, pomagał, doradzał, czuwał nad całością, chciał by było szczerem i autentycznym głosem młodych, zdolnych ludzi, bez zafalszowań czy literackich oszustw. Uczył nas nie pisania, uczył podejścia do samych siebie, do świata, do literatury, do sztuki, do Prawdy. „Sztuka polega na rozwoju charakteru”. Dzielił się nie tylko swoimi tryumfami, ale również porażkami: małymi, prywatnymi katastrofami, niezauważalnymi okiem codziennej, międzyludzkiej wymiany spojrzeń i słów, w prozaicznym zastosowaniu przymiotników, rzeczowników, czasowników i całej tej językowej zastłony. Tak jakby chciał nam pokazać różne strony tworzenia, że te gorsze nie powinny hamować, rozpraszać, ale że są potrzebne, twórcze, a nawet niezbędne w pracy i rozwoju. Niepokoili się o nas, dużo później odgadłam, dlaczego i czym jest ta dziwna okolica na krańcu Europy. Na swój sposób był jak nauczyciele wschodu lub mistrzowie duchowi. Posiadał jak oni niepokojącą umiejętność odgadywania życiorysów, a nawet myśli. Otoczenie było dla niego księgą, z której on – o dziwo! – potrafił czytać. Przypominał przy tym wielkich pisarzy, którzy po



MACIEJ SŁOMCZYŃSKI.

Fotografia Wojciech Plewiński

zmaganiach ze sztuką pisarską nabierają dystansu i ironii do rzeczywistości, komponując ją tak, jakby układali kolejne fabuły swoich książek. Dziś, gdy hochsztaplerstwo i dyletanctwo traktuje się jak prawdziwą sztukę, a powierzchowność jak konieczny środek wyrazu, jego wiara w powagę i szczególne powołanie pisarza była bezcenna. To tak jakby apokalipsa łatwego przechodzenia z jakości w wielość miała w nim swojego groźnego i odważnego przeciwnika. Po prostu wiedział, na czym polega dobra literatura. Takich ludzi jest niewiele...

Od jakiegoś czasu toczę spór, w którym moi oponenci twierdzą, że nie ma ludzi niezastąpionych. Za każdym razem bardzo gwałtownie protestuję, bo dla mnie każdy człowiek jest jedyny i niepowtarzalny. Słomczyński należy do osób, których bez względu na mnie czy owych oponentów nie można zastąpić. Zostanie kimś, do kogo zawsze się wraca. Kiedyś napisałam wiersz *Panu Maciejowi Słomczyńskiemu. Na marginesie rozmów o literaturze*, w którym są same rzeczy niemożliwe i wbrew zasadom zdrowego rozsądku. Z tego zwiariowanego collage'u wyłania się postać Słomczyńskiego – malej Alicji, układającej frywolne limeriki. Było to w czasach, gdy prowokując nazywał mnie chłopcem (każdy ze studentów miał jakieś szczególne określenie) i traktował jak chuligana lub łobuza, którego należy utemperować: – „Śpieszysz się, gdzie ty się tak śpieszysz?” Zrozumiałam to dopiero teraz, kiedy wskazówki na moim zegarze obracają się jakby wolniej, a ja z gawrosza i chuligana przemieniam się w kogoś, kto z trudem manifestuje swój entuzjazm. Przesłałam mu wiersz razem z listem, chuligańskim oczywiście. Ku mojemu zaskoczeniu odpowiedź otrzymałam natychmiast ekspressem poleconym: „Dziękuję za list i wiersz, który bardzo mnie rozbawił. Ma Pani słuszność, całe życie marzyłem, żeby mieć duszę dziecka patrzącego chłodnym wzrokiem uczonemu na pełen potworów i dziwactw otaczający świat. Im starszy jestem, tym bliższa mi jest ta Alicja i chyba będzie do chwili, kiedy sam znajdę się po drugiej stronie lustra”.

Na cmentarzu, gdzie jest pochowany, nie byłam i nie jestem pewna, czy kiedykolwiek tam

pójdę. Nie z lenistwa czy braku pamięci, ale z jednego powodu: dla mnie Maciej Słomczyński wciąż żyje, bez względu na to, czy po tej, czy po tamtej stronie lustra. Mam wrażenie, że w każdej chwili mogłabym zadzwonić do Niego i pewnie odebrałby telefon, gdyby nie to, że zatrzymała go na dłużej pewna praca: przekład z języka mroku na język światła. Grób? Cmentarz? Data śmierci? Nie, to po prostu do Niego nie pasuje. Byłoby nietaktem z mojej strony zastać Go w takiej kłopotliwej sytuacji.

Pamiętam ostatnie spotkanie: jesienne popołudnie w królestwie starych woluminów i książek. Prywatny krajobraz, po którym błądzili bohaterowie Jego własnych i przetłumaczonych książek zamazywał chaotycznie porzucaną scenografię za oknem. Przekraczając próg Jego domu, wchodziło się jakby do innego świata. Jeśli istnieje mapa, na której zaznaczone są punkty, dzięki którym Ziemia obraca się wokół własnej osi, to byłaby i ta ulica, i ten dom, przystań, dzięki której znajdujemy właściwe „dalej”. Niczego nie przeczuwałam. Jak zwykle pełen entuzjazmu i humoru opowiadał o swoich literackich odkryciach. Zdażył oczywiście zażartować z moich wierszy opublikowanych właśnie w „Dekadzie”: „Wcale tak źle z tobą nie jest, jak można przeczytać w tych wierszach”. Ani słowem nie wspomniał o chorobie. Nic, zupełnie nic. Był zbyt zajęty sztuką, by tracić czas na dolegliwości, lamente czy pesymizm. Nawet przez moment nie przyszło mi do głowy, że wkrótce... Był przecież przeciwieństwem biernych stanów, które niekiedy kojarzą się z bliskością śmierci. Żywy, zabawny, pełen wewnętrznej siły i planów zawodowych. I to Jego ostatnie zdanie: „Wiem, że masz mi coś do powiedzenia”. Wiedział. Był jedną z niewielu osób, przy której nie trzeba było bać się szczerości. Zresztą nie można było inaczej, zbyt trafnie umiał diagnozować rozmówcę, by uciekać w markowanie siebie.

Podczas tych spotkań jednego się nauczyłam, może nie pisanie, ale na pewno tego, że każde spotkanie jest darem i dlatego nie wolno zwlekać z powiedzeniem pewnych słów, czekać przez nieśmiałość lub nieuwagę na odpowiedni moment, bo czasami jest za późno.

21 marca 2000

Noc Pierwsza

Oto Pieśń Sędziwej Matki, która wstrząsnęła gniewnym niebem
Słyszającym marsz donośny krzepkiego bohaterskiego Wiersza,
Zebranego w szyku bojowym na dzień Intelktualnej Bitwy.
Niebiosą chwieją się, poruszył dreszcz ziemię, a góry
Z wszelkim lasem, potokiem i doliną, zawodzą w posępnej trwodze.

Czterech Mocarzy jest w każdym człowieku; Jedność Doskonała
Istnieć może jedynie w Powszechnym Braterstwie Raju
Jako Powszechny Człowiek, któremu Chwała Wiekuista. Amen.
Naturę owych Żywych Stworzeń zna jedynie Ojciec Niebieski;
Nikt z osobna nie zna jej i nie pozna przez całą Wieczność.

Los był czwartym gwiazdą nieśmiertelnym, a na Ziemi
Jasnego Powszechnego Imperium dniem i nocą brał udział
W dniach i nocach wirującej uciechy. Orthona zwał się
W Raju, a w Narwach Uszu Człowieczego Istnienia,
Które jest Ziemią Raju, Rozkrzewiał swe Emanacje,
Wróżki Albiona, późniejszych Bogów Pogańskich.
Córo Beulah, Śpiewaj
O jego upadku w Podział i Zmartwychwstaniu w Jedności.

Rozpocznij od Tharmasa, Mocy Ojcowskiej, mrocznej na Zachodzie.

„Zginęły! Zginęły! Zginęły me Emanacje! Enion, O Enion!
Staliśmy się Ofiarą Żywych. Kryjemy się tajemnie.
Ukryłem Jeruzalem w cichej Skrusze. O, żałuj mnie.
Tobie także zbuduję Labirynt. O, żałuj mnie. O Enion,
Czemu Jeruzalem słodkie wyrwałaś z głębi mej duszy?
Pozwól, niech tajemnie Spoczywa, skryte miętko w mroku i ciszy.
Nie miłość odczuwam ku Enitharmon. To Litość.
Znalazła schronienie w mej piersi i nie mogę jej wygnąć.
Ludzi zraniono śmiertelnie i Emanacje ich zbległy
Do mnie, szukając schronienia; Litość ich nie da wypędzić”.

Rzekła Enion: „Drżeć mi każe twój lęk, otacza mnie twa zgroza.
Zginęła Miłość: Groza zwycięża, i Nienawiść, w miejsce Miłości,
A srogi nakaz Powinności i Prawa, w miejsce Swobody.
Kiedyś byłeś dla Mnie najpiękniejszym synem niebios – Lecz dziś,
Czemu jesteś Straszliwy? A przecież kocham cię w twojej grozie
I niemal Ginę: zostanę wkrótce Cieniem w Niepamięci,
Jeśli nie znajdzie się drogi, bym mogła cię widzieć i żyć.
Skryj mnie gdzieś w mrocznym przebraniu, szepcząc mi w Ucho tajem-
nie,
Ukrytej wśród miękkich Skrzydeł, wpłątanej w zwodnicze piękno.
Zajrzałam do tajemnych głębi duszy miłego mego
I w Mrocznej kryjówce odkryłam Grzech; nie mogę powrócić”.

Drżąc siedział Tharmas pobladły i łkał pośród swoich obłoków:

„Dlaczego pragniesz Przebadać wszystkie włókienka mej duszy,
Rozkładając je w słońcu jak lodygi lnu, by obeschły?
Dziecięca radość jest piękna, lecz wewnątrz jej jest Straszliwe,
Ohydne i Zabójcze. Nie znajdziesz tam niczego, prócz Śmierci,
Rozpaczy i Melancholii zadumanej wiekuliście.
Zmysły utracisz z trwogi, jeśli zapragniesz tak badać
Każdą chwilę mych tajemnych godzin. Tak, wiem, że zgrzeszyłem,
A Emanacje moje stały się nierządnicami.
Czyny ich wpędzają mnie w obłęd, a jeśli będę nadal
Spoglądał na nie, Rozpacz wniesie samobójstwo w mą duszę.
O Enion, ty sama, mimo niebiańskiej urody, jesteś
Korzeniem wyrastającym z piekła, by pchnąć mnie ku zgubie.
Czasem wydajesz mi się kwiatem rozkwitającym,
Czasem owocem, który w bólu straszliwym i smutku
Rodzi się z kwiatu: a ja, jak atom, jestem zagubioną
W mroku Nicością! A przecież jestem odrębną istotą:
Pragnę i czuję i płaczę i jęczę. Ach, straszne! Straszne!”

W Raju Niewiasty śpią zimą w miękkich jedwabnych osłonach
Utkanych własnymi dłońmi, by skryły je w mrocznym grobie;
Lecz nieśmiertelni mężowie zmartwychwstają w ich śmierci;
Radośnie giną, by wiosną odżyć z muzyką i pieśnią.
Rzekła Enion: „Żegnaj, konam, by ukryć się przed twym wzrokiem.”

Rzekła i snując miętko z piersi swej niemi ścięgien
Przybytek dla Jeruzalem, zasiadła wśród Skał śpiewając
Żalność swą. Łkał i jęczał Tharmas wśród swoich obłoków,
Później z obłoków swoich wychylił głowę niewinną
I zanurzywszy dłoń świętą w rozległej, dumnej głębinie,
Poruszył Krąg Przeznaczenia, płacząc, wzdychając gorzko;
I rzekł: „O wędrowcze, Powróć, gdy dzień Obłoków przemienie.”
(...)

Noc druga

Uniósł się na łożu śmierci Albion i spojrzął na Synów.
Kierując Oczy w głąb Siebie i tracąc Boskie Widzenie,
Wezwał Urizena i rzekł: „Spójrz na te plugawe Sfery;
Czy z nich dobiega głos Enion, który brzmi w mych krążgankach?
Weź władzę! Weź to Berło! Ruszaj w imieniu mej mocy,
Gdyż jestem znużony, muszę usnąć mrocznym snem Śmierci.
Uderzył mnie twój brat Luvah, lecz miej litość nad jego młodością,
Choć nie masz jej nad mym Wiekiem, o Urizenie, Książę Światłości”.

Z jasnej Uczty Urizen wznosił się jak gwiazda na niebo
Wieczorne; szczęśliwy, że głos ów wezwał go z Uczty zawiści.
Najpierw ujrzał ciało Człowieka, blade, zimne, a groza śmierci
Pod stopami, przebiła go na wskroś, gdy stał w Mózgu Ludzkim,
Którego złote krążganki zbladły w jego plugawym blasku;
Nie był już szczęśliwy, dostrzegał w dole Śmierć Wiekuistą.
Poblady, ujrzał przyszłość; poblady, ujrzał Otchłań,
Gdzie Enion, oślepla i wiekiem ugięta łkała łaknąć
W głodzie strasznym, żarłoczna jak glista, jak grób cichy.
Potężnie przyciągała Pustka chcąc wciągnąć Istnienie.

Straszny Urizen Kroczył nad nią w trwodze, blade, znękany.
Ujrzał w dole przestrzeń nieskończoną i dusza jego
Skuliła się ze zgryzoty. Stopy miał na krawędzi
Nie-Istnienia; głos jego posuwał się dalej.

Luvah i Vala, drżący, skuleni, ujrzeni wielkiego
Mistrza Działa, usłyszeli jego Słowo: „Dzielcie się, zgraje
Na Działania. Zbudujmy miłemu niebios zacisze w straszej
Głębi: zbudujmy Skorupę Ziemiąską wokół Skały Albiona.”

Zastępy Niebios spłynęły w przestworza śpiewając, krzycząc
Do Urizena. Jedni ustawili kowadło, inni
Wnieśli krosna, inni bronę i plug ukształtowali,
I sporządzili uprzęż ze srebra i kości słoniowej,
Złote cyrkle, kwadrant i liniał, i wagę. Wnieśli piec,
Uformowali kowadła ze złota kutego w kuźniach,
Gdzie zima wiecznie uderza, i dali im mocne podstawy.
Miechy zaczęły dąć, a podsycaly ryczący ogień
Lamparty okryte skórą zwierzęcą, wyniosłe,
Odmienne, o rysach boskich i urodzie człowieczej.
Tygrysy gniewu wezwały konie wiedzy od żłobów,
Oblekły je w uprzęż z kości słoniowej, złota i srebra;
W ludzkim kształcie, odmienne, stały wokół Urizena,
Księcia Światłości, zmieniając Wyobraźnię Człowieczą
W skałę i piasek. Jęki biegły wzdłuż potoku Tyburn
I nad Rzeką Oxfordu, pośród Świątyń Druidów.
Nad potokiem Tyburn Albion wydał głośny jęk przedśmiertny.
Zadrżały Atlantyckie Góry. W górę umknął z krzykiem Księżyc.
Słońce umknęło w krwi strugach. Z Łędźwi Albiona umknęły
Wszystkie Ludy i Narody tej Ziemi; umknęły w zgiełku Rzezi;
I umknęły gwiazdy niebieskie. Jeruzalem padło w ruinę
Straszliwą na całą Ziemię; padło zimne z Doliny Lambeth,
Jęcząc padło w rosistą śmierć – Rosą strapiionych dusz
Jest śmiertelny pot konających – we wszystkich kolumnowych
Salach i pod każdym sklepieniem dachem niebios Albiona.
Brat z bratem kąpią się we krwi nad Severną, a w pobliżu
Dziewica zanosi się łzami. Ojciec i matka wraz z ojcem
Dziewicy i jej matką, omdlewają nad zwłokami,
A Młodzieniec, Morderca, ucieka, przekracza góry.
(...)

Przetłumaczył: MACIEJ SŁOMCZYŃSKI



William Blake, *Sny*, ilustracja, 1825, Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence.
Reprodukcja Album

Stanisław Stabro

Kłopot z tożsamością

Książka Aleksandra Fiuta *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem* swoją tematyką i sposobem ujęcia przez autora poszczególnych zagadnień doskonale wpisuje się w jakże żywą i współczesną problematykę odzyskiwania kulturowej tożsamości po roku 1989 nie tylko przez polską literaturę, ale i przez społeczeństwo. Publikację Fiuta można by również interpretować w szerszym kontekście żywej w polskiej literaturze i historiografii od drugiej połowy XVI wieku do czasów obecnych dyskusji na temat zalet i wad sarmatyzmu, pierwiastków rodzimości i obcości w kulturze narodowej, miejsca Polski w Europie, naszej przynależności do kultury śródziemnomorskiej. Wszystkie te problemy, tyle że w XX-wiecznym przebraniu, pojawiają się w tomie rozpraw krakowskiego autora. Książka ta ze względu na swoją problematykę może być także postrzegana jako jeden z głosów w sporze dotyczącym naszej tożsamości narodowej i kulturowej w sytuacji bliskiego, przynajmniej teoretycznie, przystąpienia Polski do Unii Europejskiej. Ów tom częściowo prerעדagowanych przez autora dwunastu referatów naukowych, wygłaszanych na sesjach krajowych i zagranicznych w okresie 1985-1998, w zadziwiający sposób współbrzmi z bieżącymi i szczególnie ostatnio przez ogólną sytuację uaktualnionymi problemami politycznymi ustrojowej transformacji. Jednakże samo pojęcie tożsamości, jak i problematyka z nim związana pojawiło się w historycznoliterackim dorobku Aleksandra Fiuta o wiele wcześniej, bo już w *Dowodzie tożsamości. Prozie Wilhelma Macha* (1976), następnie w *Momencie wiecznym. O poezji Czesława Miłosza* (1987), przede wszystkim w rozdziale *Gra o tożsamość*. Wydane w 1995 roku *Pytanie o tożsamość*, zawierające teksty dotyczące twórczości, między innymi, Andrzeja Bobkowskiego, Witolda Gombrowicza, Tadeusza Nowakowskiego, Mariana Pankowskiego, Tadeusza Konwickiego, Edwarda Redlińskiego, Czesława Miłosza, Aleksandra Wata, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza było kontynuacją wcześniejszych zainteresowań badacza. *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem* stanowi, jako to podkreśla we wstępie sam autor, „drugie skrzydło, którego skrzydłem pierwszym” była książka poprzednia. Według krytyki teksty z obu książek mają się nawzajem dopełniać, a problem tożsamości ma ujawniać coraz to inne sensy i znaczenia.

„Czymże jednak jest tożsamość i jak ją rozumieć?” – pytał Fiut w *Pytaniu o tożsamość*. „Daremne (...) byłoby próby sformułowania jednoznacznej definicji tego pojęcia. Stało się ono (...) wielce rozciągliwe, a spór o jego sens i zakres nie został w zadowalający sposób rozstrzygnięty. (...) Bliższe są mi rozważania z (...) pogranicza literatury, socjologii, antropologii i psychologii społecznej niż jałowe a modne postmodernistyczne dywagacje o rozpadzie podmiotu” – odpowiadał sam sobie. Najnowsza książka Aleksandra Fiuta jest ponowną próbą odpowiedzi na to pytanie w kontekście analizy i interpretacji twórczości, między innymi, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza, Antoniego Słonimskiego, Konstantyna Kawafisa, Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego, Kazimierza Brandysa, Tadeusza Konwickiego, Jerzego Krzysztonia, Stefana Chwina, Manuela Gretkowskiej, Olgi Tokarczuk, Andrzeja Stasiuka... Unikając wyłącznie polonocentrycznej perspektywy, Fiut w podobny sposób analizuje i interpre-

tuje dorobek Milana Kundery, Josifa Brodskiego i Danila Kiša. Podnosi to bardzo wartość dzieła, pozbawionego w ten sposób piętna mimowiednego, nawet prowincjonalizmu.

Opracowanie Fiuta jest, w konsekwencji próbą naszkicowania duchowego portretu „Środkowoeuropejczyka” w oparciu o zespół cech psychicznych i miejsc urodzenia poszczególnych bohaterów książki. Autor rozważa stosunek pisarzy polskich, rosyjskich, czeskich, serbskich do kultury, tradycji i dziedzictwa duchowego Zachodniej Europy, zarówno w aspekcie pozytywnym, jak i negatywnym. Bardzo interesująco analizuje konteksty historyczne, socjologiczne (i te dalsze i te bardziej współczesne) dokonywanych przez pisarzy wyborów. Zadaje pytanie o szczególne wartości, które możemy, jako Środkowoeuropejczycy, wnieść w wian Europe: uwrażliwienie na moralny aspekt literatury, sztuki, polityki, świadomość granic pomiędzy dobrem i złem, prawdą i kłamstwem, zaświadczone w tej części kontynentu życiem wielu pisarzy oraz ich okrutnym, biograficznym i historycznym doświadczeniem, szczęśliwie przez autora nie idealizowanym, ani nadmiernie nie dowartościowywanym. Z drugiej strony Aleksander Fiut wielokrotnie zastanawia się na kartach swojej książki, czy pytanie o nasze „wchodzenie do Europy” jest zasadne. A może nigdy jej nie opuściliśmy?

Oryginalnością wniosków i krytycznoliterackiego spojrzenia wyróżniają się szczególnie rozdziały: tytułowy oraz *Dwa spojrzenia na antyk, Socjalizm realny – co to za zwierzę?, Stań osaczenia. O prozie stanu wojennego, Pomiędzy. O Josifie Brodskim, Postmodernizm à la polonaise*. Całość książki została dodatkowo podzielona na większe fragmenty, których tytuły odpowiadają poszczególnym kręgom tematycznym, będącym przedmiotem szczególnego zainteresowania autora: *Ani „Zachód”, ani „Wschód”, W cieniu totalitaryzmu, Pogranicza, Epilog czy prolog*. Wspomniany już tutaj rozdział tytułowy jest próbą uporządkowania pewnych kategorii stricte metodologicznych. Autor referuje najważniejsze wątki myślowe w dotychczasowej dyskusji na temat samego pojęcia „Europy Środkowej”, podkreślając przy okazji merytoryczną iluzoryczność tego rodzaju określenia. Według Fiuta termin ów pojawił się przede wszystkim pod piórem dysydentów i emigrantów z tej części kontynentu, nabierając przede wszystkim znaczenia politycznego. W jego ramach podkreślano trwałość związków z kulturowym i cywilizacyjnym dziedzictwem Europy Zachodniej, czasem z pominięciem Niemiec i Austrii oraz Rosji wyłączanej z tego rodzaju wspólnoty. Kolejnym elementem było poszukiwanie w ramach kulturowego paradygmatu cech wspólnych w myśleniu i postawach mieszkańców tego regionu z równoczesnym braniem w nawias przez pisarzy cech odróżniających. Trzecia część definicji to idealizowanie istniejących kiedyś na tym terenie państw wielonarodowych i wielokulturowych, a więc wprowadzanie kategorii utopii retrospektywnej, tak ulubionej przez literaturę, opisującą dzieje Wielkiego Księstwa Litewskiego i monarchii austro-węgierskiej (Cekanii). Przytacza zatem Fiut teksty, tezy i argumenty poszczególnych obrońców i demaskatorów owego mitu: Josefa Kroutvora, Czesława Miłosza, György Konrada, Tomasza Łubieńskiego, Bohdana Cywińskiego. Z kręgu refleksji zachodniej przypomniane zostały, mniej czy bardziej wątpliwe, poświęcone tej tematyce głosy Timothy’ego Gartona Asha (*Czy Europa Środkowa istnieje?*), Hansa Magnusa Enzensbergera, Edgara Morina z jego koncepcją „dialogowości” i „wiru”, Jean Marie Domenacha z ideą „samoprzekształcania się” (*Europa: wyzwanie dla kultury*). Według Fiuta tematami odróżniającymi literaturę Środkowej Europy od

innych literatur europejskich były: nie akceptowana peryferyjność, poczucie ruchomości granic, problematyczna tożsamość. Ale zarówno te tematy, jak i związane z nimi wartości zostały zagrożone homogenizacją uprawianą najpierw przez system autorytarny, a później, po „Jesieni Ludów” 1989 roku, przez kulturę masową odwołującą się do amerykańskich wzorców. Niebezpieczeństwem okazała się także globalna, kulturowa unifikacja, utrata tożsamości poszczególnych narodów w wielu aspektach ekonomicznych i psychologii zbiorowej, ideologia zachodnioeuropejskich spadkobierców dziedzictwa Trzeciego Świata oraz wpływowych przedstawicieli postmodernizmu (Fiut szczegółowo relacjonuje tezy słynnej książki Alaina Finkielkrauta *Porażka myślenia*). Według Fiuta właściwości, obiecujące literaturze środkowoeuropejskiej szansę na uniwersalność okazały się anachroniczne: „Pojęcia peryferii, granicy i tożsamości milcząco zakładały porządek, rozróżnienie i hierarchię, a to właśnie one zostały unicestwione wraz z zakwestionowaniem samej idei Europy Środkowej. Śmiertelny cios zadała tej idei wojna w byłej Jugosławii”. Jakże jest zatem wyjście z tak zagniatanej kulturowo i politycznie sytuacji?

Według autora książki należy przywrócić literaturze Środkowej Europy oraz tworzącemu ją typowi intelektualisty tradycyjną, wysoką rangę, a wraz z nią ocalić odmienne w stosunku do zachodniego spojrzenie na własny kraj, kontynent i cywilizację w skali globu. Ale ani ten intelektualista, ani ta literatura nie powinny niewolniczo kopiować Zachodu, jak również, z drugiej strony, grzęznąć w koleinach prowincjonalizmu, regionalizmu i zaścianowości. Środkowoeuropejski twórca nie może wszak żywić żadnych resentymenów wobec kultury śródziemnomorskiej. Musi dążyć do równouprawnienia kultur małych społeczności, grup etnicznych i religijnych, do przywracania hierarchii wartości i aksjologicznego ładu. Kultura winna być dla niego przenikaniem się i wzbogacaniem odmiennych wzorów, dialogiem ponad historycznym czasem i przypisanym intelektualistom miejscem. Dla mieszkańca tej części kontynentu, w odróżnieniu od „homo ludens” kultury zachodniej, kultura pozostaje nadal czymś śmiertelnie (w przenośni i dosłownie) poważnym. Zbyt wielką zapłacił za nią cenę, aby nie żywić wobec niej szacunku z przymieszką dystansu i ironii. Na skłonność do rozróżnień, wartościowania, połączoną ze sceptycznym stosunkiem do autorytetów i ostatecznych rozstrzygnięć. Alternatywą dla tak sformułowanego, utopijnego projektu mogłaby być środkowoeuropejska literatura, opisująca na swoim terenie proces, który zdążył już ogarnąć zachodnią część kontynentu. Polega on, między innymi, na erozji dotychczasowych, wydawałoby się odwiecznych praw i norm zachowań, na powstawaniu w społeczeństwach postindustrialnych nowego modelu kultury charakteryzującego się ahistoryzmem, eklektyczną synchronią, aktualizowanymi nieustannie przez media pseudowartościami. Polimorficzne kulturowo, etniczne społeczeństwo przeradza się w zróżnicowane rasowo. Towarzyszy temu, niekiedy, wzrost nacjonalizmów. Ale literatura może też przeciwdziałać ksenofobii, sprzyjać wzajemnemu poznaniu się narodów, ciężących przez wieki ku Wiedniowi, Paryżowi, Rzymowi... We współczesnym sporze o kształt i oblicze duchowe Europy Aleksander Fiut opowiada się po stronie „Europy Ojczyzn”, zróżnicowanych duchowo, proponujących definicję tożsamości, zawierającej przywiązanie do konkretnego miejsca na ziemi, życiwe zainteresowanie obcością i innością, poszanowanie cudzej wolności i związanych z nią wyborów, a także opcję na rzecz wyraźnie określonej hierarchii wartości oraz suwerennego samookre-

ślenia. Zniknięcie totalitarnego Lewiatana nie unieważniło, według Fiuta, większości problemów, związanych z podstawowym, zaiste hamletycznym, pytaniem zadawanym przez autora. W jaki sposób powstawał ów stop pierwiastków obcych i rodzimych? Jaki wpływ miał nań komunizm jako system polityczny i sposób myślenia? Na czym polega istota europejskości? Jak Europa Zachodnia postrzegana jest przez Europę Środkową i odwrotnie? Według Aleksandra Fiuta polska literatura była dotychczas raczej symptomem dokonujących się zmian, niż ich animatorem, lub, kiedy to potrzebne, wtapiającym świadkiem.

Pozostałe partie książki są egzemplifikacją wyeksponowanej powyżej problematyki. I tak w części zatytułowanej ambiwalentnie *Ani „Zachód” ani „Wschód”* spośród najciekawszych stwierdzeń Fiuta należy odnotować te dotyczące poczucia pozorności i nieautentyczności środkowoeuropejskiego życia oraz kompleksu niższości wobec Europy, żywionych przez Witkacego i Gombrowicza. Obydwaj przedstawiali tradycję kulturową i literacką jako nieledwie muzeum zużytych form pozbawionych znaczenia hierarchii, w dodatku dowolnie komponowanych, co zbliża ich do postmodernizmu. Stanęli przeciw, według Fiuta, w procesie historycznych przekształceń cywilizacji tej części kontynentu na progu modernizmu. Pisząc o Miłoszu autor przytacza fragment *Dziennika* Gombrowicza, mówiący, iż Miłosz nie tylko pragnął w imię kultury Zachodu potępić Wschód, ale także narzucić Zachodowi własne odrębne przeżycie i wiedzę na temat Środkowej Europy. Według Gombrowicza Zachód żył wizją „człowieka odosobnionego i absolutnych wartości”, gdy tymczasem pisarze ze Wschodniej Europy byli przekonani, że po klęsce filozofii indywidualistycznej nastąpi zmierzch filozofii kolektywnej, co się do końca na przykładzie obecnej Polski nie sprawdziło. Miłosz jako pisarz środkowoeuropejski nie chciał się określać wyłącznie poprzez pryzmat sporu z Zachodem. Szczególnie w *Rodzinnej Europie* podjął próbę opisaną innych, konstytutywnych składników europejskośrodkowej tożsamości. Według Fiuta i Miłosza i Gombrowicz byli równocześnie w jakiejś mierze i „wschodni” i „zachodni”, łącząc w swojej twórczości cechy mieszane. Szczególnie Gombrowicz podważał zasadność opozycji Wschód-Zachód jako podstawowej dla opisu swoistości tego co polskie, lub środkowoeuropejskie. Pisał raczej o „sytuacji pośredniej”, o Polsce jako częściowej „karykaturze Wschodu i Zachodu”. Rodzima nieokreśloność była dlań orężem walki z Zachodem w przeciwieństwie do Miłosza, uwalniającego się od owej nieokreśloności i czującego się na przykład, w kulturze francuskiej, jak w domu, gdzie wygnaniec odnajduje swoje miejsce. Wszak indywidualnym losem odnawia odwieczne topoi. Punktem oparcia dla Miłosza i Gombrowicza w ich pojedynku z Zachodem stały się ziemia rodzinna, kultura narodowa i środowisko społeczne obydwóch pisarzy. Należeli oni do formacji szlacheckiej, zachowującej dystans w stosunku do kultury Zachodu, ale bardzo dobrze znającej jego dziedzictwo i współczesne osiągnięcia. Miłosz i Gombrowicz traktowali kulturę europejską tak jakby przychodzili do niej z zewnątrz, a przecież byli w niej mocno zakorzenieni. Byli jej częścią. Dla Gombrowicza wartość Europy tkwiła w sile tworzących ją poszczególnych kultur narodowych, Miłoszowi ukształtowanemu przez Kresy bliższa była idea „małych ojczyzn”. Tym bardziej, że poeta w młodości doświadczył na własnej skórze zabójczej siły różnych nacjonalizmów, w tym także polskiego. Dla obydwóch pisarzy tożsamość kulturowa, narodowa i indywidualna nie były czymś gotowym, lecz nieustającym zadaniem do wykonania.

Już tylko z braku miejsca trudno tu dokładnie zreferować pozostałe tezy Aleksandra Fiuta. Stawia on szereg ciekawych hipotez, nie tylko na temat związków polskiej literatury i kultury z Zachodem, wierząc, że zresztą nader trafnymi konkluzjami. W szkicu o Antonim Słonimskim, na przykład, analizuje autor klęskę określonego modelu środkowoeuropejskiego, pacyfistycznego liberalizmu, wierzącego w pomyślny rozwój globalnej cywilizacji. Cios tym złudzeniem zadały dwie wojny światowe, Holocaust, lokalne konflikty i przyrodzone zło natury ludzkiej. W znakomitym tekście, porównującym poetykę Kawafisa i Herberta, unaocznia Fiut różnice pomiędzy bezgraniczną wiarą greckiego poety w kulturowe dziedzictwo i symbole Zachodu, a zachwianą wiarą polskiego pisarza, wiedzącego już o tym, że aby kod ten przez wieki pozostał żywy, nieustannie odnawiany być musi za cenę cierpienia poszczególnych jednostek i pokoleń, przemijających w cieniu morderczej środkowoeuropejskiej historii. W *Strategiach podróży*, dotyczących twórczości Białoszewskiego, autor książki analizuje sposoby, dzięki którym poeta na swój sposób próbuje unieważnić problematykę konfrontacji mieszkańca Środkowej Europy z rzeczywistością materialną i duchową jej zachodniej połaci oraz Stanów Zjednoczonych. W *Obmacywaniu Europy* AAAmeryce Białoszewski rezygnował z patosu na rzecz strategii „ostentacyjnego pominięcia” oraz „erudycji mimochodem”, likwidując ów problem obcości i przekreślając status Herbertowego „barbarzyńcy w ogrodzie”. Pisarz i w Europie i w Ameryce czuje się po prostu „u siebie”. Fiut porównuje tę postawę z co najmniej ambiwalentnym stosunkiem do USA Konwickiego i Kijowskiego. Podobna problematyka obcości, swojskości, nacechowanego resentymentem stosunku do Zachodu (to jeden z podstawowych elementów autoportretu „środkowoeuropejczyka”) pojawia się w, dokładnie analizowanych przez Fiuta, *Nierzeczywistości* Brandysa, *Małej Apokalipsie* Konwickiego, *Obłądnie* Krzysztonia. W utworach tych opisy narodowej megalomanii, mitów, samouwieblenia, obrzydliwości codziennej egzystencji, dewiacji narodowego charakteru zderzają się z wychodzącymi na jaw kompleksami wobec Zachodu. Według autora książki Polak spoglądał najczęściej na Zachód „okiem zdradzonego kochanka” (Bobkowski, Nowakowski, Dygat), „barbarzyńcy w ogrodzie” (Różewicz, Herbert, Andrzejewski, Mrozek, Brycht), „więźnia totalitarnego systemu” (Borowski, Herling-Grudziński). Każda z tych wizji akcentowała nieco inny element obrazu Zachodu: moralną erozję, kulturową dekadencję, schyłek demokracji, a wszystkie trzy zbudowane zostały ze schematów i uproszczeń. Ale ofiarą podobnych strategii pada także polska rzeczywistość opisana w prozie stanu wojennego. *Stan osaczenia* Aleksandra Fiuta to jeden z najlepszych tekstów na ten temat bezlitośnie punktuje zdeformowaną wizję świata i fałsz „świata przedstawionego” w utworach (tu trzeba przyjąć różne punkty widzenia) na przykład Nowakowskiego i Andermana (zderzenie mitologii pozytywnej z mitologią negatywną), Rymkiewicza, Bocheńskigiego, Szczypiorskiego. Oprócz demaskatorskich opowiadań Andermana, środkowoeuropejska i polska tożsamość, wylaniająca się z tych tekstów, charakteryzowała się czarno-białymi schematami politycznymi, społecznymi i militarnymi, nadmierną idealizacją inteligencji i robotniczej opozycji, a szerzej – całego społeczeństwa. Cechą tej tożsamości było również unikanie przyjmowania do wiadomości przez twórców i działaczy faktów historycznych i społecznych (wprowadzenie stanu wojennego było typowym konfliktem bratobójczym), które burzyłyby nader pozytywny obraz wspólnoty, nadmierne eksploatowa-

nie symboli romantycznych, okupacyjnych oraz towarzyszącej im retoryki.

Jest rzeczą interesującą, że w literaturze naszych słowiańskich pobratymców proces samoidentyfikacji i budowania etnicznej, narodowej, kulturowej, indywidualnej tożsamości również odbywał się w ramach konfrontacji z przysłowiowym Zachodem, jak działało się to na przykład w omówionej przez Fiuta twórczości Milana Kundery. Język ciała i Eros przeciwstawione w niej zostały hipostazom ludzkiego umysłu. Ideologia okazała się uodzielką, kultura Zachodu została skrytykowana, a podstawowym paradygmatem narratora i twórcy stała się „gra z nicością”. Nie tak było w przypadku idealizującego Rosję Josifa Brodskiego, nabożnego piewcy słowa, literatury, kultury Zachodu. Fiut przypomina w swojej książce dzieje sławnego sporu rosyjskiego pisarza z Kunderą, wykluczającym Rosję z Europy i przestrzegającym ściśle podziału Wschód-Zachód. Jeszcze inaczej podszedł do tego zagadnienia Kiš, tworząc w swojej twórczości pojęcie środkowoeuropejskiej tożsamości, odwołującej się do mitu galicyjskiego, historii II wojny światowej, tematu „Zagłady”, totalitaryzmu w faszystowskim i komunistycznym wydaniu. Kiš, z pochodzenia Serb, którego twórczość zbliżona była pod pewnymi względami do utworów Brunona Schulza, również eksploatował motywy przemijania, śmierci, „czasu historii”, „czasu paleontologii”, „księgi”, „labiryntu”, „palimpsestu”. Były to zatem trzy różne strategie, przypominające niektóre ujęcia tego samego tematu w polskiej prozie.

Ostatni rozdział książki Aleksandra Fiuta poświęcony został zagadnieniom postmodernizmu à la polonaise. Stanowi on logiczną klamrę, zamykającą całość rozważań autora. Istotnie, ze względu na mimo wszystko pewną niejasność kryteriów samego postmodernizmu, mały stopień jego adekwatności do polskich warunków i tej fazy kulturowej transformacji, w której się obecnie znajdujemy, nie wiadomo tak naprawdę, czy dzieła Gretkowskiej, Tokarczuk, Chwina, Stasiuka i Pilcha są epilogiem, czy prologiem. Czy wygasa w nich na naszych oczach pewna formuła kulturowej tożsamości, czy też otwierają one nową epokę. Według Fiuta „dopiero w 1989 roku skończyło się – przynajmniej w literaturze – dziewiętnaste stulecie”. Upadła wraz z nim wiara w tradycyjne paradygmaty literatury, w jej kreacyjne potencje, moc politycznego i moralnego oddziaływania. „Wielkie narracje” oraz autorytety ustąpić musiały kulturze masowej, autorytaryzm – paroksyzmom rodzącej się demokracji. Towarzyszyło tym procesom załamywanie się dotychczasowej hierarchii, wzorów systemów pojęć. Postmodernizm mógłby więc stać się językiem tej nowej epoki, lub równie nową formułą i formą tożsamości, odwołującą się do komunikacyjnej rzeczywistości globalnej wioski. Trudno jednakże autorowi *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem* rozstrzygnąć jednoznacznie ten problem. W rzetelnej, ważnej i świetnie zakomponowanej, koherentnej książce Aleksandra Fiuta więcej bowiem pytań, niż odpowiedzi. Wychodzi ona naprzeciw nie tylko filologicznym, ale i aktualnym społecznym rozterkom, przez co jej szczegółowe konstatacje, pomimo tego, że odnoszone przede wszystkim do literatury, nabierają dodatkowej wagi. Wszak Polska, przyjęta już do NATO, ale jeszcze nie stowarzyszona z Unią Europejską, staje się obecnie nowym „przedmurzem”. Po spóźnionym w naszym kraju, jak wszystko co przychodzi z mitycznego „Zachodu”, Tofflerowskim szkicu przyszłości, kłopot z tożsamością równa się kłopotowi z istnieniem. Nie tylko zresztą w tej części Europy.

Aleksander Fiut, *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

Krzysztof Lisowski Obsesje słowne, afrosłowiańskie pieśni...

W stołecznej Oficynie Wydawniczej „Agawa” Grzegorza Łatuszyńskiego, wydawnictwie, które rozpoczęło działalność w roku 1993 publikacją *Poezji zebranych* i szkiców literackich Zbigniewa Bieńkowskiego, ukazał się niedawno zbiór poezji *Podróż do krajów legendarnych*, zmarłego w roku 1994 w Londynie emigracyjnego twórcy, Bogumiła Andrzejewskiego (ów tom utworów zebranych, zawierający wiersze i poematy z lat 1942-1994 oraz reprezentatywną próbkę przekładów liryki somalijskiej na język angielski, nawiązuje tytułem do tomu, który pojawił się w roku 1985 w londyńskiej Oficynie Poetów i Malarzy Krystyny i Czesława Bednarczyków).

W *Podróży...* czytelnik znajdzie szkice Czesława Miłosza *Poeta z Lemurii* (esej napisany przez noblistę w marcu 1995 rozpoczyna się „prowokacyjnym” stwierdzeniem: „Pytałem wszystkich w Krakowie, nikt nie słyszał o poecie. Nawet poloniści wykładający literaturę współczesną” – pewnie to prawda, ale wiedzieli już o nim i pisali Maria Danilewicz-Zielińska w *Szkicach o literaturze emigracyjnej*, a w kraju choćby Zygmunt Lichniak w *Moim skorowidzu poezji polskiej na emigracji* z 1989 czy w 1995 Piotr Kuncewicz – w *Leksykonie polskich pisarzy współczesnych; pojawia się również Andrzejewski w „emigracyjnym” numerze miesięcznika „Poezja” z 1987 roku*) oraz dwa eseje-wspomnienia przyjaciela poety i kolegi Andrzejewskiego z sąsiadujących ze sobą wydziałów Uniwersytetu Londyńskiego, Jerzego Pietrkiewicza, *Poezja i przyjaźń* oraz *Poeta doctus*.

Zaiste, sądząc z opowieści Pietrkiewicza, zaczął to być człowiek i przedziwny poeta, jego biografia obfituje zaś w sploty zdarzeń nieprzewidziane: urodzony w Poznaniu, liceum kończył w Zakopanem, by w roku 1940 uciec z okupowanego kraju i dotrzeć do Palestyny. Ranny w czasie oblężenia Tobruku, następnie w Anglii, gdzie ukończył zaraz po wojnie anglistykę w Oksfordzie, a potem studiował języki orientalne, by całe dojrzałe, zawodowe życie poświęcić badaniom nad językiem somalijskim. W latach 1952-1982 badał i wykladał języki i literatury kuszyckie. Jak wspomina Pietrkiewicz: „Przystosował alfabet łaćniński do systemu fonetycznego języka somalijskiego, co, zważywszy arabską tradycję islamu, było decyzją śmiałą, ale w końcu słuszną, jak to pokazała zdumiewająco szybki rozwój druków somalijskich, zarówno gazet, jak i książek. Ta ofiarna praca dla mało znanej kultury, poprzez liczne studia językowe, opracowania tekstów i przekłady, wysunęła Andrzejewskiego na czołowe miejsce wśród afrykanistów europejskich”.

Może właśnie ta fascynacja sufickimi legendami, tradycją przekazu ustnego liryki i epiki somalijskiej uformowała – w zderzeniu z rodzimym doświadczeniem czytelnikiem – „ekscentryczną” poezję Andrzejewskiego, charakteryzującą się osobliwym poczuciem humoru, rozległą, drobiazgowo wizualizowaną opowieścią pełną dygresji, budowaniem dziwnej, „egzotycznej” mitologii na własny jedynie użytek, spokrewniającą rzetelny autentyzm przeżyć podróźnika i profesjonalistę ze świeżą spostrzegawczością i intelektualną lekkością bytu poety, nie zmuszanego przez żadne okoliczności do pisania. Raczej artykułującego co jakiś czas swoje wszechstronne zdziwienie światem, bytem jako radosno-zaskakującą niespodzianką czy baśnią.

Ktoś może nawet zapytać, czy te długie, nie rymowane wersy to w ogóle poezja? Czy

może to wczesna zapowiedź jakiejś swoistej formy postmodernistycznej literatury? Spójrzmy na fragment ostatniego utworu poety, *Hys i pajak* (1994), gdzie nawet terminologia wskazuje na ogromną samoświadomość tego osobnego twórcy:

*Po pochylonym promieniu podwieczornego
słońca*

*Wszedł do mojej filologicznej pracowni
Przez szybę zamkniętego okna
Neosemantyk, Hys postmodernistyczny
O orientacji psycho-geograficznej.
Zaczął dekonstruować moje papiery
I bawić się wielkim globusem,
który trzymam na przysnycy biurka.*

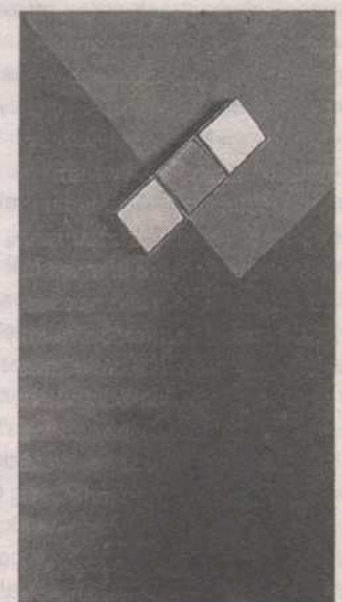
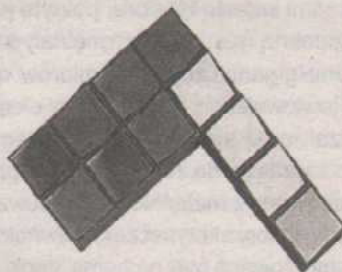
Radość pisania, pomysłowość językową, objawia inny wspaniały w swojej inności utwór, poemat autobiograficzny *Mój album z lat 1939-1969*, który – wydrukowany w „Wiadomościach” londyńskich przez Michała Chmielowca – spowodował entuzjastyczny telegram Miłosza („że wydrukowanie takiego tekstu powinno być świętem dla wszystkich, którzy o polską poezję dbają”):

*Ibrahim, Dżilo, Griffith i ja, siedzimy
w gęstwinie
Kaktusowych burzanów, czekamy na
bazyliżka.
Do tego polowania sprzęt już kilka dni temu
Przygotowaliśmy z wielką starannością.
Mamy fioletowe maski i okulary
przeciwjadowe.
Mamy specjalne tarcze z masy lustrzanej,
odporne
Na skamieniające wszystko spojrzenie
bazyliżka.
Sprężone dubeltówki naładowane śrutem
przeciwplazowym
Stoją gotowe na aluminiowych trójnogach.
/.../*

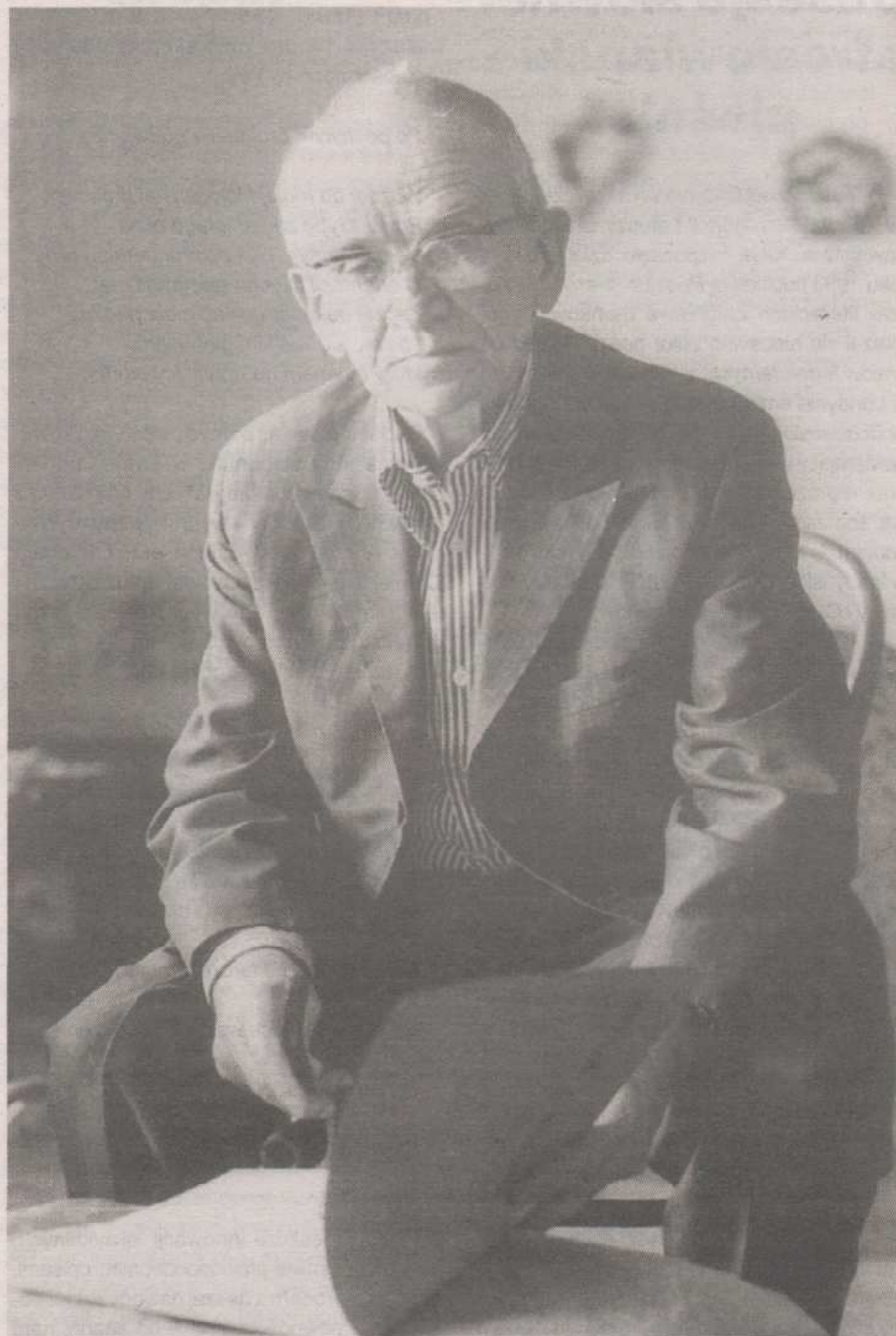
Wiele tu jeszcze innowacji leksykalnych, zaskoczeń prawie-prawdopodobnymi opisami, konceptów rodem z naszej gawędy szlacheckiej. To z pewnością inna – od znanej nam dotychczas w rozmaitych wersjach – alchemia słowa, magiczna dykcja marzyciela i rzetelnego onomasty, równie dobrze czującego się w domu dzieciństwa, jak i wśród nosorożców i lemurów.

Bogumił Andrzejewski: *Podróż do krajów legendarnych*, Oficyna Wydawnicza „Agawa”, Warszawa 2000.

Adam Marczyński, *Dekompozycja elementów przestrzennych*, 1972, akryl na drewnie, 130 x 75. Muzeum Narodowe w Krakowie. Reprodukacja Album



Andrzej Maria Knapik **Portret artysty z klapką w tle**



ADAM MARCZYŃSKI w pracowni, 1981.

Reprodukcja Album

Zrządzeniem losu przyszło mi, dzieckiem będąc, wiele dni spędzić w posępnym, szarym gmachu krakowskiego Muzeum Narodowego, przy Alei 3 Maja. Gdy matka zajęta była pracą, wędrowałem przez wyłożone zimnym kamieniem sale, ja stawałem oko w oko z fascynującymi dziećmi wyobrażeń obiektami: straszły mnie kocie oczy kobiet z obrazów Mikulskiego, przerażało najeżone ostrzami krzesło Hasióra, pokryte na dodatek żalobną materią, przygrybiały szare i czerwone gigantycznych rozmiarów quasy Pawłowskiego. Tylko jeden eksponat wzbudzał moją sympatię, a to dlatego, że niejako zapraszał do zabawy – był to prostokąt zbudowany z maleńkich, pomalowanych na wesole kolory skrzyneczek, wewnątrz których zamontowane były ruchome klapki. Czasami, przemógłszy strach przed muzealnymi strażnikami, próbowałem owych kłapek dotknąć. Nie wiedziałem wówczas, że takie właśnie założenie przyświecało twórcy tego dzieła – Adamowi Marczyńskiemu.

Adam Marczyński urodził się w Krakowie 24 grudnia 1908 roku. Tu zdał maturę i tu w 1930 roku wstąpił do Akademii Sztuk Pięknych. Lata 30. tworzą w Krakowie obraz wyjątkowy – w tym czasie rodziło się wiele nowych pomysłów, powstawały awangardowe teatry i stowarzyszenia, silnie działał ruch studencki. Marczyński świetnie się w tym buzującym tyglu odnalazł – współprzewodził Bratniakowi a także związał się z Teatrem Cricot i legendarną pierwszą Grupą Krakowską, której wpływ miał znaleźć odbicie w jego późniejszej twórczości. Wtedy też poznał Wła-

dysława Strzezińskiego, który wywarł na nim niezapomniane wrażenie – w poświęconym mu szkicu pisał: *Osobnym zjawiskiem w ówczesnym (tj. XX-lecia) środowisku artystycznym była osobowość Władysława Strzezińskiego. Działalność tego malarza, rozwijająca się w kierunku własnej twórczości malarzkiej i publicystyki teoretyczno-naukowej, odegrała niemałą rolę w kształtowaniu się polskiego malarstwa awangardowego. (...) Twórczość Strzezińskiego znalazła ostateczne rozwiązanie w przeciwstawieniu kubizmu własnej, oryginalnej koncepcji sztuki, nazywanej unizmem. Wydaje się, że lekcji Strzezińskiego Marczyński nigdy nie zapomniał – nie należy przez to rozumieć naśladownictwa, to raczej fascynacja postawą i osobowością, czynnikami, które budowały kręgosłup młodego artysty.*

Nie chciałbym tutaj opowiadać życiorysu Adama Marczyńskiego, tym bardziej że uczynił to wspaniale Józef Chrobak w kalendarium zamieszczonym w katalogu pośmiertnej wystawy malarstwa, zredagowanym przez Janusza Orbitowskiego. Jednak pisząc o artyście jest się zmuszonym sięgać wciąż do jego biografii, już to by napotkać wątki przez niego zarzucone, już to by uświadomić sobie kontynuację niektórych myśli.

Jak zaznaczyłem powyżej, drogę artystyczną rozpoczął Marczyński w latach trzydziestych. Doświadczenia wyniesione z krakowskiej ASP a pogłębione wrażeniami z podróży do Francji i Hiszpanii ukształtowały w miarę wyrazisty styl młodego malarza – wrażliwość na barwę wywodząca się z doświadczenia, koloryzmu przenikała się z ujęciem kubistycz-

nym, będącym wynikiem fascynacji sztuką nowoczesną. Kolejne doświadczenie wyniesione z okresu studiów to przynależność do Grupy Krakowskiej, stowarzyszenia zdominowanego przez artystów programowo przeciwstawiających się tradycyjnym kierunkom w sztuce – na ich tle Marczyński jawi się jako twórca o wiele mniej radykalny. Nie należy też zapominać o wspomnianych już kontaktach artysty z Władysławem Strzezińskim, dzięki którym Marczyński dobrze orientował się w poszukiwaniach polskiej awangardy okresu międzywojennego.

Lata okupacji, które wprawdzie związały artystę ze Lwowem a następnie z Krakowem, zaowocowały bardzo istotnym doświadczeniem – powstały wówczas pierwsze ryciny do książek, w tym także legendarne rysunki do *Powstania w Tutiurliście* Wojciecha Żukrowskiego. Z czasem ilustracja książkowa miała się stać jedną z „wizytówek” Marczyńskiego.

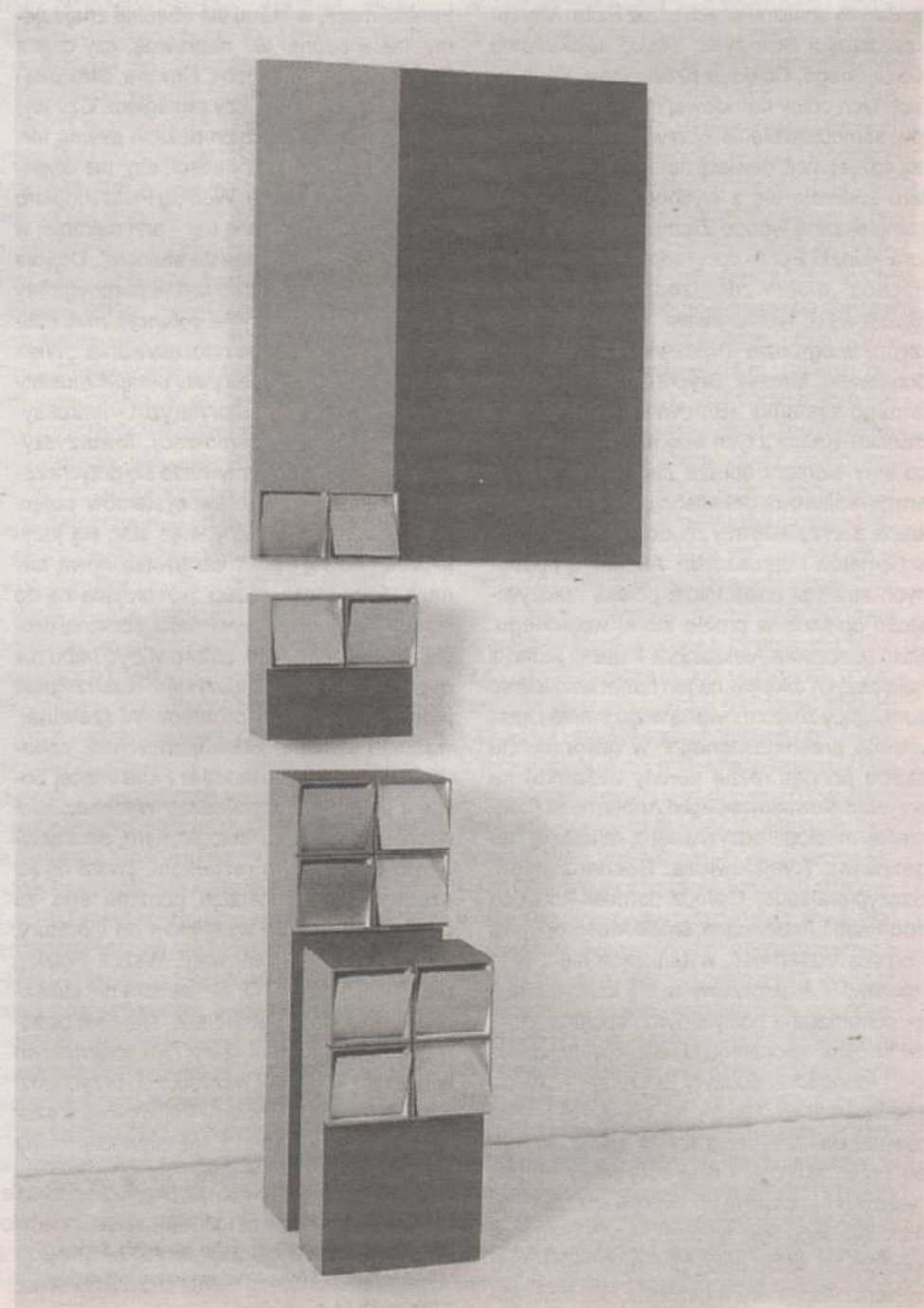
Po wojnie Adam Marczyński dynamicznie włączył się w powstający ruch artystyczny – co ciekawe, mimo swej aktywności nie wziął udziału w słynnej Wystawie Sztuki Nowoczesnej, która odbyła się w grudniu 1948 roku w salach TPSP w Krakowie. Wydaje się, że w tym czasie silnie już zaczął dawać o sobie znać indywidualizm artysty, zaznaczony aluzyjnymi obrazami abstrakcyjnymi, które zachwyciły poetów, m.in. Juliana Przybosa. Pisał on: *Z przyjemnością patrzyłem na kompozycje Adama Marczyńskiego, oto malarz autentyczny, taki, co nie zmienia manieri w jednym dniu. Do swoich abstrakcji doszedł drogą naturalnej ewolucji widzenia.*

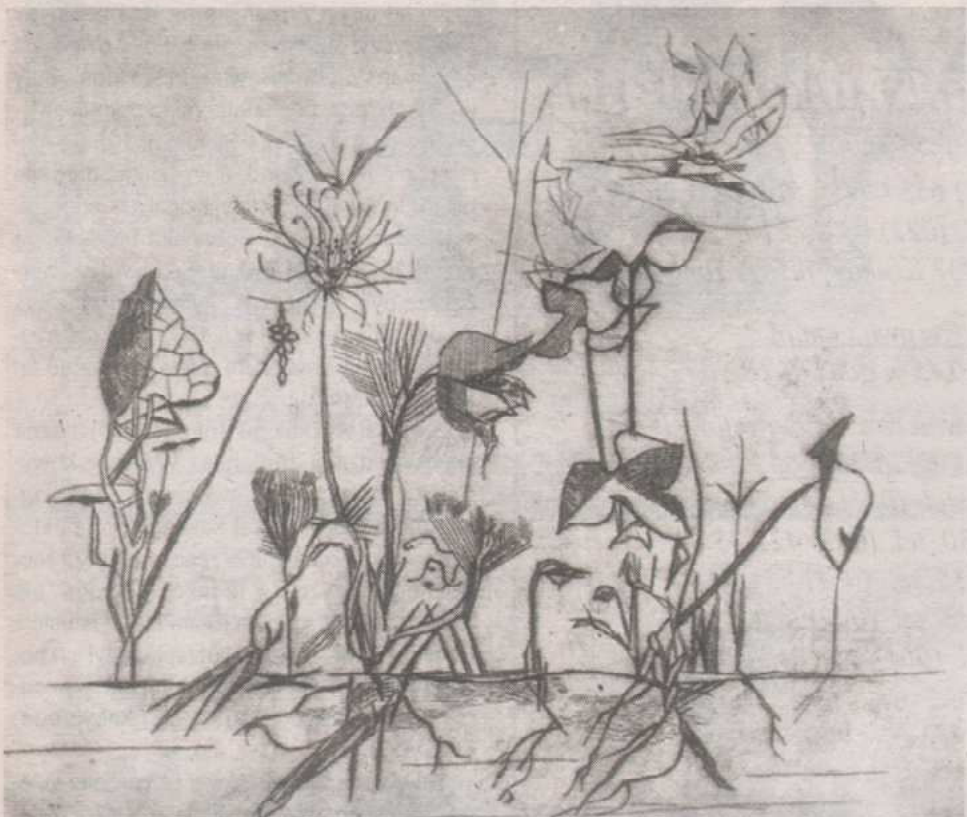
Pierwsza połowa lat pięćdziesiątych, zdominowana przez socrealizm, nie sprzyjała

rozwojowi sztuki nowoczesnej. Marczyński świadomie pozostał na uboczu „jedyniej słusznej sztuki” – nie angażując się w oficjalne życie artystyczne doskonalił swój warsztat, kontynuując dociekania kolorystyczne. Proces ten, o czym pisze w swoim szkicu Jan Pamiła, zaowocował w drugiej połowie lat pięćdziesiątych nadaniem indywidualnego charakteru i osobistego piętna powstałym dziełom pozostającym w silnym związku z tzw. abstrakcją liryczną. W tym czasie artysta odniósł wiele sukcesów, z których najważniejszym wydaje się być udział w Biennale Weneckim '1956.

Rok 1959 był w rozwoju Adama Marczyńskiego datą graniczną – artysta zarzucił tworzone dotąd obrazy, barwne monotypie i rysunki, by niespodziewanie sięgnąć do metod całkowicie odmiennych. Zaczęły powstawać prace będące collage'ami i montażami gotowych elementów – zardzewiałej blachy, zbudowanego drewna, papy, piasku, gipsu, smoły, obiektów ukształtowanych przez naturę i wytworzonych przez człowieka. Istotą powstających dzieł była ich wizualność, ewokowana przez kontrastujące ze sobą faktury. Ten eksperyment zbliżył się w czasie z podobnymi działaniami podejmowanymi w kręgu Grupy Krakowskiej, jednak w dorobku Marczyńskiego miał on nieco inny ciężar gatunkowy.

Krytyka wielokrotnie zwracała uwagę na „linearny” rozwój twórczości artysty, której kolejne etapy stanowiły naturalny efekt etapów poprzednich. Wydawać by się mogło, że Marczyński, wyczerpawszy jakąś możliwość, a może raczej zaczerpnąwszy z niej te elementy, które były mu bliskie, potrafił twórczo je przeobrazić i rozwinąć – przedwojenny koloryzm zestawiony z osiągnięciami sztuki nowoczesnej miał się z czasem przeistoczyć u niego w abstrakcję liryczną a następnie,

Adam Marczyński, *Refleksy zstępujące 12*, 1972, akryl na drewnie + 3 elementy: 25 x 25, 50 x 25 i 75 x 25, 80 x 70 cm. Własność rodziny. Reprodukcja Album

Adam Marczyński, *Zielnik*, Muzeum Narodowe w Krakowie.

Reprodukcja Album

we wspomnianym eksperymencie, w fascynację kształtowaniem powierzchni. Kolejny krok to świadoma rezygnacja z bogactwa faktury na rzecz stopniowego oczyszczania powierzchni obrazu. Miejsce estetyki relikwów, szczątków zajmuje estetyka „przemysłowa” ewokowana przez wykorzystywanie w obrazach blachy, fornir i cienkie listewki. Następuje „uporządkowanie” dzieła, co nie oznacza rezygnacji z wizualności: dotychczasową wizualność, nazwijmy ją „brudną”, zastępuje logiczny, uporządkowany podział, miejsce rozwichrzonego romantyzmu zajmuje chłodny klasycyzm.

Kolejnym stopniem rozwoju są wspomniane już przeze mnie na wstępie „ruchome klapy”, jak sam artysta zwykł był nazywać swe ówczesne dzieła. Geometryczny podział sprowadzony został do quasi-pudełek, które dzięki owym „klapkami” zyskują założony z góry element interaktywności. Sam Marczyński pisał: *Obraz składając się z ruchomych elementów jest obszarem potencjalnie istniejących realizacji plastycznych. Jakkolwiek ich liczba może być wyznaczona w oparciu o metody kombinatoryczne, to z punktu widzenia człowieka obcujecego z obrazem wszystkie te możliwości stanowią nieskończony obszar. Rola artysty polega na jego zbudowaniu. Oglądający obraz może dokonać wyboru realizacji plastycznej – jest ona wynikiem poszukiwań w stworzonym przez artystę świecie. Dokonujące się w nim spotkanie między twórcą a oglądającym. Kluczowym wymiarem tego spotkania jest możliwość poszukiwania i dokonywania wyboru realizacji plastycznej, co stanowi istotę przeżycia estetycznego.*

Ruchome były nie tylko same „klapy”, także i pudełka można było dowolnie komponować – stąd był już jedynie krok do wyjścia w plener, do umieszczania dzieł w lesie, czy na przydrożnych drzewach a wreszcie, jak to miało miejsce w trakcie spotkania w Osiekach w 1970 roku, do rozdania poszczególnych elementów uczestnikom, tak by zostały one „rozsiane” po Polsce.

Jakim człowiekiem był Adam Marczyński? Jak wspominają jego wychowankowie, obdarzony był wielkim, acz wyrafinowanym poczuciem humoru. Był, co, jak sami malarze podkreślają, jest rzadkością w ich środowisku, erudyta. Janusz Orbitowski opowiadał anegdotę, jak to zapytał niegdyś Marczyńskiego o nic nie mówiące mu nazwisko Priszwina, na co otrzymał kompetentny wykład poświęcony twórczości rosyjskiego pisarza.

Andrzej Starmach zapamiętał Marczyńskiego jako personifikację swoich wyobrażeń

o inteligencji XX-lecia; podziw budziły jego elegancko skrojone garnitury, wspaniałe krakowskie i nienagane maniery, a zwłaszcza – szarmancki stosunek do kobiet. Słabością Marczyńskiego były wianki, i to pojmowane najdosłowniej – na ścianie swojej pracowni miał zawieszoną ich całą kolekcję – chłopskie, obrzędowe, ludowe...

Przyjaźnił się z poetami: Przybosiem, Różewiczem. Zbigniew Herbert pisał o nim: *Adam Marczyński jest przykładem na to, że wielkie szkoły nie wygasają bezpotomnie, a sztywne podziały historyków są sztuczne. Malarstwo Marczyńskiego wywodzi się z impresjonizmu, to znaczy akurat z epoki, której sztuka nowoczesna przeciwstawia się bezwzględnie wyrazowi biernego ulegania naturze. Z impresjonizmu wyniósł Marczyński ogromną wiedzę kolorystyczną, zamiłowanie do trudnych i niebanalnych akordów barwnych, a zdobyczą jego doświadczeń graficznych jest nieomylna kreska(...).*

Studenci nazywali Go „Dziadkiem” z pełnym szacunkiem kryjącym się za tym słowem. Podkreślali, że jako pedagog całym sobą wskazywał jak być artystą, uczył odpowiedzialności i umiejętności podejmowania decyzji. Starał się pokazywać studentom drogę, a nie łamać i naginać na siłę ich wrodzone predylekcje. W czasie, kiedy kontakt z Zachodem był utrudniony, przynosił na wykłady sterty pism o sztuce, by wychowankowie mogli zapoznać się z najnowszymi tendencjami. Jednocześnie był wymagający – kiedy jeden ze studentów uczęszczający na indywidualny tok studiów przyniósł swoje prace, Marczyński postawiwszy jedną na tle drugiej udowodnił mu, że jego rozwój był pozorny, że poza epatowaniem prace owe nie zawierały żadnej głębi.

Adam Marczyński, jak podkreślają ci, którzy Go znali, był postacią znaną i lubianą, artystą rozumny i refleksyjny. Dlatego zatem jego dzieło nie weszło do obiegu galleryjnego?

Był człowiekiem skromnym, nie potrafiącym specjalnie zabiegać o swoje interesy – przeszkadzała mu w tym jego własna postawa wobec życia. Nie narzucał swego zdania jak Kantor – raczej słuchał z ironicznym uśmiechem, niż krzyczał. Był chyba bardziej poetą niż malarzem. Herbert napisał o nim: *Taka jest dusza jego malarskich poematów: ptasia, roślinna, owadzia. Leży na tych płótnach wielkie łagodne światło odbite w wodzie.*

Świat nie jest przychylny poetom...

Andrzej Maria Knapik

ADAM MARCZYŃSKI 1908-1985. Wystawa retrospektywna. Bunkier Sztuki, Kraków, 1999/2000.

Małgorzata Ruda Wesele z widokiem na noclegownię

Teatrowi Ludowemu Literackie arcydzieło posłużyło do stworzenia publicystycznej wypowiedzi. *Wesele Anno Domini 2000* dzieje się na przedmieściu wielkiego miasta, które jest Polską współczesną i Krakowem równocześnie, aby zaś działwa szkolna się nie nudziła, jest także, a może przede wszystkim, dyskoteką. Zamiast widoku na sad scenograf misternie skonstruował w tle przedziwny labirynt metalowych balkoników, a scenę w połowie przeciął wielką, przeźroczystą rurą kanalizacyjną, w której nocują bezdomni; zamiast rozśpiewanej chaty – dudnienie techno. Rozumie się samo przez się, że nie ma owej „izby wybielonej siwo”, lecz „parkiet” z pleksi, meble z metalu i szkła tak przejrzyste, że złotą podkowę nie wiadomo gdzie schować. Nikt zresztą nie wierzy w jej tajemną moc, ani w jej złotość, bo zgubił ją jeden z oberwańców i nędzarzy, co wylaź z owej kanalizacyjno – metafizycznej rury i zjawił się na weselu jako postać z dramatu narodowego, którego tu nikt przeżywać nie chce. Nikomu też, ani nieco skacowanym inteligentom, ani marzącym o dworze chłopakom z przedmieścia, snu z oczu nie spędza wizja jakiegokolwiek Polski. Wszyscy są pijani, ale „tak przeciętnie zdrowi”. Pod ścianami dyskoteki walają się stopy prezentów dobrze świadczących o zasobności kieszeni i szczodrości weselników.

Isia zaabsorbowana przenoszeniem ślubnych podarków, podejrzliwie spojrzy na Chochoła, przegoni go. Chochoł, siwawe i zaróżnione włosom bujnym dziecic – kwiat, mieszka chyba wraz z innymi Osobami Dramatu (w przedstawieniu Sroki zwanymi Kapcanami), w owej rurze kanalizacyjnej, w każdym razie stamtąd są przez niego wywołani, kiedy nędzarze z kanału wyjdą i staną obok porzuconych pod ścianami prezentów ślubnych obok pudeł, pakunków i pudełeczek ze sprzętem wideo, sportowym i gospodarskim, wydaje się, że znaleźli się w hurtowni towarów luksusowych. Nic tedy dziwnego, że weselnicy boją się Kapcanów. W ich życie sytych obywateli, którzy nie czują się już „motylami i świerszczami w niewoli” /reżyser, bowiem wyciął, co wyraźniejsze historycznie fragmenty tekstu/, ale wciąż są z czegoś lub z kogoś niezadowoleni czegoś sobie nawzajem zazdroszczą, wciąż mają mniej, niż chcieliby mieć – wchodzą oto istoty, które w wyścigu po więcej nie uczestniczą. Inteligenci nie chcą wiedzieć o ich istnieniu. Ułatwia im to jak może, choreograf, nadając realistycznie przedstawionym postaciom ruchy „nierzeczywiste”, widmowe i zarazem karykaturalne. Oto Widmo nieco zawiane lub nadragowane, drobni, płasza, szamocze się jak umierający labędź. Oto kroczy z kilkunastoma workami plastikowymi były notabl (?) Byłego (?) Reżimu i wypowiada tekst Hetmana. Czarny Rycerz z kawałka plastiku i butelek po mineralnej wytworzył sobie zbroję, ale dłoń poety ściska niby posąg komandora. Stańczyk układa się w pozy dokładnie tak jak żebrak z krakowskiego rynku; Wernyhora, najwyraźniej dewiant religijny, patetyczny jest w geście niczym ksiądz Skarga, ale nikt go nie słucha.

I choreograf, i reżyser i aktorzy pogubili się w tym chaosie poetyk. Publiczność lekko chichocze dając do zrozumienia, że narodowy dramat przeistacza się nieubłagane w farsę estetyczną mimo szlachetności tej antykonsumpcyjnej publicystyki.

W tej wynajętej pod Krakowem, albo i nie pod Krakowem dyskotekę gadają coś nieważ-

nego, zbędnego i od dawna znanego. Gadają przez trzy godziny inteligenci, których poznajemy po ubrankach bylejakich, minach skrzywionych; gadają chłopcy, których poznajemy po solidnych czarnych garniturach; bajdurzą i parobcy, których poznajemy po zbojeckim wyglądzie śmiało podkreślonym czerwonymi basebolówkami z pawimi piórami. W tej sytuacji nie tylko „chłodnie” Racheli pociąg do chłopów, ale i jej poetyckość zamienia się mimowiednie w pretensjonalność. Ta paniusia w turbanie nie gustuje w techno i nikt nie uwierzy w jej zachwyt „tą chałupą rozśpiewaną”. Tu, na miejscu jest tylko Zosia, nastolatka podskakująca w rytm techno z nieklamana lubością.

Dziennikarz i poeta, mili chłopcy, bez wyrazu i określonych zainteresowań, nie przeżywają tu żadnego dramatu. Ot, ponudzą się trochę, pogwarzą o tym, że wypalili się w pracy, że niczego się nie da zmienić. Bez przekonania, acz grzecznie, porozmawiają z paniami tak nieokreślonymi i ohydnie ubranymi, że możemy w pełni zrozumieć ich zniecierpliwienie i rozkojarzenie. Zosia w dzwonach przerobionych z krakowskiej spódnicy. Maryna w szacie z butiku przypominającej peniuary bohaterek Dynastii, Gospodyni w czymś, co można uważać za skrzyżowanie stroju krakowskiego z hinduskim. Panna Młoda pozazdrościła kreacji Kai. Symbolika chaosu na tym poziomie uogólnienia plastycznego sprawia, że *Wesele* w teatrze Ludowym staje się sztuką o braku gustu. Najdosłowniej, zwłaszcza, że po scenie chodzą kostiumy nie postaci. Kostium „mówi”, interpretuje za aktora. W „*Weseli*” Wyspiańskiego chłopcy są jeszcze sobą, chłopami. W przedstawieniu Sroki już stracili poczucie odrębności, już się zagnieźdźdźli w mieście, już naśladują miastowych. Ojciec kręci się po scenie z kamerą, nadęty jak paw.

Tylko jak po takim socjologicznym opisie weselników grać finał? Już po kwadransie jesteśmy absolutnie pewni, że ten drgający w rytmie techno Jasiek zbuntuje się, da po głowie kijem basebolowym Chochołowi, opanuje dyskotekę i zrobi nareszcie prawdziwą zabawę na cztery fajerki. I tu ponosimy smrotną porażkę interpretacyjną. Nie przyszło mi do głowy, jako zramolalej recenzentce, rozwiązać nie prawdziwie awangardowe. W spektaklu wyreżyserowanym przez Adama Srokę Jasiek nie tylko odmawia wzięcia odpowiedzialności za zgubienie rogu. To w końcu zrozumiałe, że nie chce mu się robić niczego za tego pijanego, sentymentalnego lenia, jakim okazał się Gospodarz. Ten Jasiek nie ma cienia współczucia dla kiwających się na wietrze historii weselników. W końcu to przez nich nie dorośli się pańskiego dworu, tylko pawiego pióra. Niech, więc tak sobie stoją tuląc do piersi owe narty, kamery, lampy i inne dobra. Jasiek z przedstawienia Adama Sroki wsiada na swój udający konia rower i jedzie zbierać końskie łajno na krakowskim rynku. Lepsze to niż nieustanne g... historii, zdaje się mówić. I ja się z nim zgadzam, uważam tylko, że zbyt długo mi to tłumaczono i zbyt staroświecka jest awangardowość tego przedstawienia. Ponadto nawet arcydzieła, cierpliwe arcydzieła polskiej literatury mają pewną określoną wytrzymałość znaczeniową. Trudno żądać, aby tekst sprzed stu lat opisał naszą sytuację moralną, społeczną i polityczną. Nasz marazm może nie głębszy i nie straszniejszy od tego z roku 1901, ale na miłość boską inny. I nie wystarczy przebrać aktorów w takie szmatki, jakie nosimy, aby byli w *Weselu* nami. Widok przez okno na ową, noclegownię współczesną, mieszczącą się w rurze kanalizacyjnej nic tu nie zmieni.

Stanisław Wyspiański *Wesele*. Adaptacja i reżeria Adam Sroka, scenografia Katarzyna Proniewska – Mazurek, muzyka Krzysztof Szwałgiel, choreografia Violetta Suska. Teatr Ludowy, Premiera 14 maja 2000 roku.

Camera obscura

Wbrew temu, co napisała „Camera obscura” (nr 2/3), zapis z XVI w. „canonicus Cracoviensis, natione Polonus, gente Ruthenus origine Iudaeus” jest autentyczny i przytoczył go Stanisław Kot w szkicu „Świadomość narodowa w Polsce w XVI-XVII w.” („Kwartalnik Historyczny” 1938). Na tę omyłkę kamerzysty zwrócił uwagę dr Adam Wierciński. (hm)

Agnieszka Kublik i Monika Olejnik rozmawiając z Markiem Borowskim („Gazeta Wyborcza” nr 36) twierdzą, że określenie „republika koleśków” ukuł jakiś polityk z AWS. Tymczasem – jest to powtórzenie znanego tytułu książki francuskiego publicysty Roberta de Jouvenel „La Republique des camerades” (1913), która w okresie międzywojennym ukazała się w przekładzie polskim pt. „Rzeczpospolita koleżków” (hm)

W felietonie „Przysłowia, cytaty, sentencje” („Gazeta Wyborcza” nr 48) Sławomir Mrożek pisze: „Słowniczku mój, a leć, a piej” – powiedział Adam Asnyk. Trudno dostrzec w tej gafie jakiś efekt komiczny, więc trzeba przypomnieć, że znakomitego autora zawiodła pamięć – to początek wiersza Mickiewicza do Bohdana Zalewskiego.

Mickiewicz jest poszkodowany także w artykule „Joanna neurasteniczka” („Polityka” nr 9) Zygmunta Kałużyńskiego, który wywłaszcza go tu z przekładu „Darczanki” Woltera, przypisując go Trębeckiemu.

Komentarz nie jest sztuką łatwą ani małą... W liście do Józefa Wittlina z 7. II. 1961 umieszczonym teraz w wyborze „Listów” pod redakcją Barbary Toruńczyk, Jerzy Stempowski pisze iż przebywając kiedyś w Paryżu, miał wrażenie, że nie potrafi go opuścić i pozostanie tam na zawsze. „Jak Antoni Potocki i Karol Brzozowski” (s. 187). Zdanie to opatrzone zostało przypiskiem, że Potocki to autor „Polskiej literatury współczesnej”, a Karol Brzozowski to „poeta, działacz emigracyjny w Turcji 1855 – 83, wicekonsul w Syrii 1880” (s. 214). Komentator, podając szczegóły akurat w tym kontekście niepotrzebne, nie dostrzegł, że Stempowski aż trzykrotnie w jednym zdaniu się pomylił: Antoni Potocki tuż przed wybuchem II wojny światowej wrócił po blisko czterdziestu latach pobytu w Paryżu do Warszawy i tu zmarł 5 października 1939. A Karol Brzozowski był w Paryżu tylko krótko w r. 1856; Stempowski miał na myśli najpewniej jego syna, także poetę, Wincentego Korab – Brzozowskiego, który ok. r. 1904 wyjechał do Paryża i przebywał tam na przemian we Francji i Syrii. Ale i tu Stempowski rozminął się faktami: ok. r. 1935 Wincenty Brzozowski wrócił do kraju i zmarł w Warszawie w kwietniu 1941. Przy okazji dodajmy, że pomylił się również Stempowski, przypisując Wolterowi opinię o czymś dwuwierszu: „To dobre, ale za długie” (s. 113). Za autora tego powiedzenia uchodzi Antoine de Rivarol. (hm)

W starannym komentarzu Pawła Kądzioły do nowego wydania „Dzienników i wspomnień” Anny Iwaszkiewiczowej każdy, nawet najbardziej znany zwrot obcojęzyczny został przetłumaczony. Bez przekładu pozostał tylko wręt francuski w zdaniach: „Zawsze mnie dziwi i irytuje, że Karol (Szymanowski) nie rozumie, że łatwe powodzenie nie jest powodzeniem. Zdawałoby się, że nie ma większej Verite de la falisse” (s. 295). I nic dziwnego, że nie został przetłumaczony. Bo w języku francuskim nie ma słowa „la falisse”. Skąd się to wzięło? Ktoś źle odczytał w rękopisie Iwaszkiewiczowej zwrot „verite de La Palice” (może autorka nieścisła: La Palisse), oznaczający – wręcz naiwne oczywistości (od piosenki o francuskim dowódcy tego nazwiska z XV w., zawierającej wrażenia tego rodzaju). (hm)

Pomylił się Roman Pawłowski („Gazeta Wyborcza” nr 65) mówiąc, że „Słowacki pojechał do Poznania w czasie Wiosny Ludów 1848r.” (hm)



WYDAWNICTWO NAUKOWE PWN

Warszawa, ul. Miodowa 10

Dział Sprzedaży: tel. (022) 635 09 76, fax (022) 26 09 50

Magazyn: ul. Suwak 5, tel. (022) 43 38 21

Oddział w Krakowie: 31-037 Kraków, ul. św. Tomasza 30

Księgarnia internetowa www.pwn.com.pl

linia bezpłatna 0 800 120 145 w godz. 8-18

Księgarnie firmowe Wydawnictwa Naukowego PWN

Warszawa, ul. Miodowa 10, tel. (022) 635 80 88

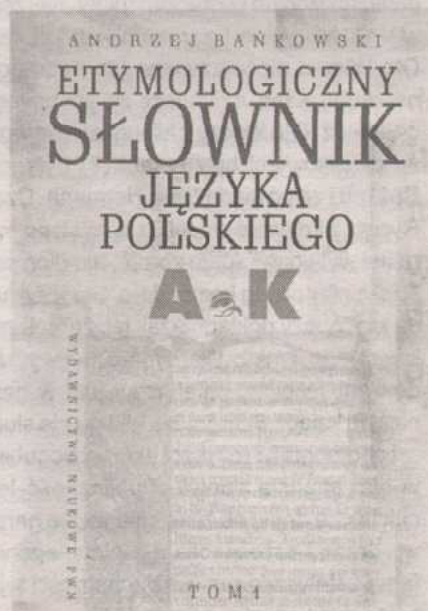
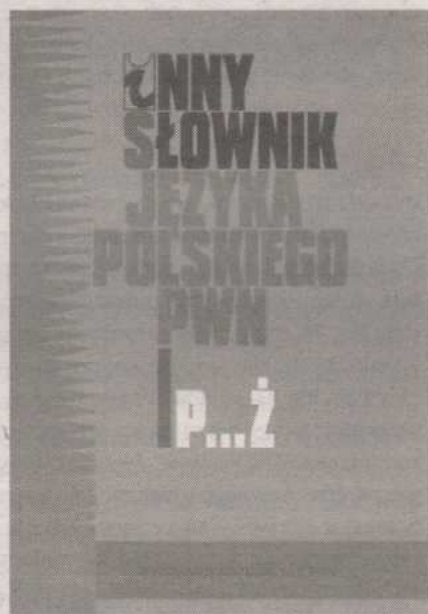
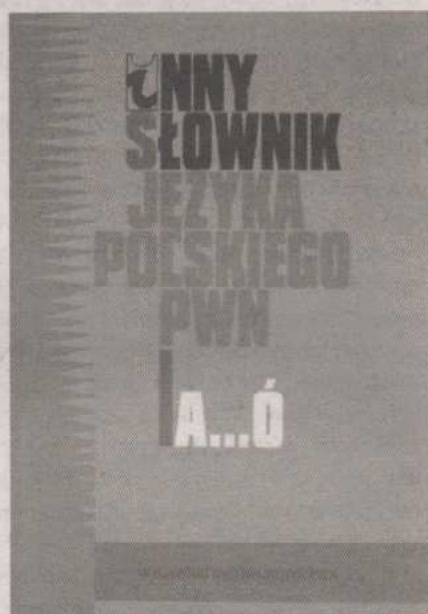
Wrocław, ul. Kuźnicza 56, tel. (071) 343 54 52

Kraków, ul. św. Tomasza 30, tel. (012) 421 75 64

Gdańsk, ul. Korzenna 33/35, tel. (061) 851 74 94

Łódź, ul. Więckowskiego 13, tel. (042) 630 67 69

Poznań, ul. Wodna 8/9, tel. (061) 851 74 94



INNY SŁOWNIK JĘZYKA POLSKIEGO

Ani nie etymologiczny, ani nie wyrazów obcych, choć pełen informacji o znaczeniu wyrazów i ich właściwym użyciu. Różne znaczenia wyrazów pokazuje przez przykłady zastosowania ich w zdaniu. Przedstawia znaczenia najnowsze, jakich słowa nabierają na przestrzeni czasu, oraz metaforyczne, równoprawne z podstawowymi, które użytkownicy języka nagminnie ujmują w cudzysłów – zupełnie niepotrzebnie, jak pokazuje słownik.

Znaleźć też można wiele wyrazów obcych, głównie pochodzenia angielskiego, stosunkowo nowych, ale dobrze już zadomowionych w polszczyźnie i samodzielnie nabierających kolejnych znaczeń. Także – wiele określeń z języka codziennego, potocznego.

ETYMOLOGICZNY SŁOWNIK JĘZYKA POLSKIEGO

Pierwszy z trzech tomów kompletnego słownika etymologicznego. Opracowanie, pierwsze od czasu słownika Brücknera z 1927 roku, w całości ukaże się w roku 2001. Objasnia pochodzenie wyrazów polskich – rodzimych i przyswojonych z języków obcych. Uświadamia, jak... niewiele polskiego w polskim, jak barwną historię ma język.

Camera obscura

„Ile lat miała Sobańska na Krymie, kiedy towarzyszył jej, chyba nie tylko w dzień, na przemian Witt i Mickiewicz. Może ktoś biegły w datach, acz niechętnie, mi to podpowie” – pisze Jan Kott („Plus – Minus” nr 10). Do niechęci nie ma powodu, a wyszukać datę nie tak trudno: według „Złotej księgi szlachty polskiej” Żychlińskiego Sobańska urodziła się w r. 1796, ale brat jej Adam Rzewuski twierdził, że była od niego o trzy lata starsza, tzn. że przyszła na świat w r. 1793. W czasie romansu z Mickiewiczem miała więc albo lat 29 albo 32. (hm)

Z Kroniki w „Dialogu” (nr 2, s. 180) można się dowiedzieć, że Janusz Wiśniewski wystawił w Meiningen widowisko oparte na sztuce Karola Wojtyły „Brat naszego Boga”, które nosi tytuł „Ecce homo”, zaczerpnięty z Nietzschego. Czyżby w redakcji „Dialogu” nie wiadomo, że to słowa Pilata o Chrystusie z Ewangelii św. Jana, a Nietzsche użył ich potem prowokacyjnie jako tytułu dla swego autobiograficznego (i autogloryfikacyjnego) utworu? (hm)

„Rewelacją dla wielbicieli Boya-Żeleńskiego – mówi prezes Wydawnictwa „Iskry” Wiesław Uchański (Aneks „Trybuny” nr 95) – stała się jego „Perspektywy czasu”. Jest to kupiony przez naszą firmę maszynopis felietonów, które stały się kanwą jego wykładów na Uniwersytecie Lwowskim”. Nic podobnego. Kamerzysty oglądał ten maszynopis przed aukcją: jest to wybór artykułów, recenzji teatralnych i felietonów Boya z całej już drukowanej jego twórczości. Wszystkie one są więc jego czytelnikom dobrze znane i z wykładami lwowskimi nie mają nic wspólnego. (hm)

Recenzent „Nowych Książek” (nr 4) podpisujący się literami A.T. zarzuca Ryszardowi Knapieńskiemu, autorowi książki „Titulus Ecclesiae”, że pisząc o kulcie Michała Archanioła w Polsce, nie nadmieniał, iż „Słowacki w „Horsztyńskim” „skupia uwagę na postaci Michała Kossakowskiego”. Ale główny bohater tego dramatu ma na imię nie Michał, lecz Szczesny, a historycznym prototypem jego ojca, Hetmana był Szymon Kossakowski. (hm)

Andrzejewski? „Trudno znaleźć głupszego człowieka”. Jan Kott? „Gówniarz”. Kazimierz Brandys? „Świnia”. Wszystko to w wywiadzie, który Gustaw Herling Grudziński udzielił „Gazecie Wyborczej” (nr 10). W tymże wywiadzie przypomina on (nie po raz pierwszy zresztą?) rzeczywiście oburzającą opinię Jana Kotta o zbrodni katyńskiej. Rzecz tylko w tym, że ta opinia sprzed pół wieku – była wypowiedziana w rozmowie prywatnej... Czy to lojalnie donosić o niej w prasie i to po tylu latach. „Chamiejemy” – jak powiedział w swym jednozdaniowym kazaniu ks. Mieczysław Maliński. (hm)

Dziwne wyobrażenie o dyskrekcji przejawiał Janusz Degler w szkicu „Witkacego perypetie z cenzurą” (w księdze pamiątkowej „Muzy i Hestia” dedykowanej prof. Ludwice Ślękowej); w tekście napisał, że w r. 1957 oddanie na przemiał książki zbiorowej „Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca” zaproponował w swej superrecenzji wydawniczej „krytyk M., znany ze swych ortodoksyjnych marksistowskich poglądów”. Na tejże samej jednak stronie (244) umieścił Degler przypisek informujący, że był to Ryszard Matuszewski... (hm)

W „Elementarzu księdza Twardowskiego” znalazł się m.in. żartobliwy „Nagrobek”: „Pan Guzik pojął za żonę pannę Pętelkę, / po jej śmierci wziął jej siostrę rodzoną / gdy wszyscy zmarli / na grobie pisali / tu leży pan Guzik między Pętelkami. Boże zmiłuj się nad nami” (s. 159). Stary to jednak koncept: Ambroży Grabowski w swych „Wspomnieniach” (t. II, s. 365) zapisał taki rzekomy „nagrobek guzikarza, pochowanego między grobami żony i córki swej”: „Tu leży guzik między dwiema pętelkami, Panie Boże racz się zmiłować nad nami”. (hm)